AÑO XXXIV — Nº 1680

EL DIA

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

MONTEVIDEO, MARZO 28 DE 1965



Festejos en Fuerza Aérea

(Fotografía de Estudios Caruso)

El domingo último se realizó en el aeródromo militar "Capitán Boiso Lanza", una serie de pruebas, demostraciones y ceremonias con que culminó el programa de festejos organizados en conmemoración del 52º aniversario de la Fuerza Aérea Uruguaya



Interior del Fuerte San Miguel, cuando ya había sido desbrozado de vegetación invasora, tal como se presentaba antes de la restauración con las ruinas de la capilla, d... cuerpo de guardia y otras dependencias toscamente techadas de paja

VISITA DEL Dr. BRUM, PRESIDENTE, A LOS DEPARTAMENTOS DEL ESTE

EL Dr. Baltasar Brum ejerciendo la Primer Magistratura del País, realizó una visita por los departamentos del Este, Maldonado, Rocha y Treinta y Tres al correr del año 1920, segundo de su período presidencial. Le acompañaban los Ministros e integraba su comitiva el Sr. Horacio Arredondo (hijo), ya por esa fecha avezado en la investigación histórica y familiarizado con sus disciplinas.

Era desusada la visita del primer mandatario a lugares tan apartados como los que figuraron en el itinerario de su jira, con recorridos asaz difíciles y penosos, aunque matizados algunas veces con pintorescos acontecimientos imprevistos.

En 1934 vientos de la dictadura nos habían llevado hasta Rocha; visitando San Miguel por primera vez, cuando ya el recuerdo de Baltasar Brum había alcanzado dimensiones de símbolo, como mártir inmolado en la defensa de las instituciones democráticas, recogimos en el seno del pueblo de la pequeña población fronteriza, el vivo reconocimiento que él guardaba, por el sacrificado esfuerzo de Brum realizado en aquella oportunidad —año de 1920— y por los beneficios que se iban recogiendo derivados de la visita presidencial.



Uno de los muros del Fuerte, luego de desbrozado. Se aprecia el "opus insertum" de piedra en sus dos fases, relleno de tierra en su interior

En efecto, inspirado o alentado por Brum se promovió más tarde la restauración del fuerte de San Miguel y la formación del parque forestal nativista; la construcción de la calzada de casi un kilómetro de extensión tendida sobre los canales del temible estero del Santiagueño, a cuyo fin interesó al concejal Arq. Arístides Lezama; el impulso que recibieron los estudios realizados diez años más tarde por el ingeniero Florencio Martínez Bula para sanear los bañados de Rocha y represar las aguas del Cebollatí e India Muerta con miras a una eficiente distribución de aquéllas, incluso en las épocas de sequía.

Refiriéndonos a estos estudios y al proyecto que adelantara en el memorándum presentado en 1931 por el distinguido profesional de quien nos ocupamos, cabe establecer que el embalse de las aguas del Cebollatí en la zona de Aiguá —como así lo proyectaba— hubiera evitado el desastre que está produciendo la actual sequía en los arrozales existentes a lo largo del curso de aquel río. Y si no evitarlo totalmente, reducir en forma muy sensible sus proporciones.

*

Nosotros presenciamos el paso del ilustre mandatario por Maldonado. Fue en la plaza fernandina donde se congregó el pueblo para ofrecerle calurosa bienvenida y escuchar la palabra del joven gobernante idealista, esperanzado en el venturoso porvenir del Uruguay.

Era entonces proverbial la excelente sanidad de la población, al punto de que carecía ésta de médico, porque no había quien se arriesgara a prestar sus servicios profesionales donde sólo excepcionalmente se requerían.

El Dr. Brum respondiendo al justo anhelo de los vecinos que lo echaban de menos en las emergencias, proporcionó a Maldonado el médico permanente que aquéllos deseaban con la base de un profesional de Sanidad Militar.

Se revistaron las tropas destacadas en la población; habló el Ministro del Interior en la Jefatura de Policía; el de Instrucción Pública en el Liceo Departamental, y en el banquete que se sirvió en el Hotel España de Punta del Este en homenaje al ilustre visitante y su comitiva, el de Relaciones Exteriores, Dr. Juan Antonio Buero, con un discurso de hermosa forma literaria y de un sentido proféticamente augural para la maravillosa península.

*

Luego se sucedió el paso del señor Presidente con su acompañamiento por San Carlos. De su llegada a la villa carolina ofrecemos una interesante foto que nos cediera don Horacio Arredondo, en la que aparecen también los miembros de la Comisión de Recepción, rodeados todos p... el pueblo denso y entusiasta.

Desde San Carlos debió seguirse en auto por camino de tierra, quebrados y penosos, llegando a Rocha dond... fue inolvidable y cordial la acogida dispensada por la p... blación; después Chafalote —hoy 19 de Abril— pequeñ... caserío donde el mandatario visitó la Escuela Pública. Te... tigos presenciales recuerdan que al salir de ésta, el D... Brum vio formados en rigurosa fila de jinetes, del otro lado del Camino Nacional, a unos quince o dieciséis hom... bres jóvenes, algunos casi niños, luciendo todos ellos golilla... coloradas. De entre la multitud se adelantó entonces u... vecino de quien sólo recordamos su apellido —Sanguine... ti— quien saludándolo le dijo: "Señor Presidente —aqu... su nombre— todos éstos son mis hijos, para servirlo".

*

En Castillos fue saludado en nombre de la airosa Vill... de los Palmares por el prestigioso vecino don Pedr... Amonte. Luego transitándose por el histórico camino d... la Angostura —para esa época con mínimos cambios— s... llegó a Santa Teresa donde se visitaron detenidamente la... evocadoras ruinas de la fortaleza colonial.

Tuvo este reconocimiento como es notorio, trascen... dental importancia para la restauración de Santa Teres... donde permanece inalterable el recuerdo del Coronel do... Tomás Luis Osorio junto al del Capitán General don Pe... dro de Cevallos y al del no menos glorioso Coronel de l... gesta patria, don Leonardo Olivera. Santa Teresa, bello ... grandioso alarde en estas latitudes, de la arquitectura mi... litar de la España del siglo XVIII.

*

El viaje por la llanura de arenas sueltas y sorpresivo... cañadones hacia los que desbordaban el exceso de su... aguas los extensos bañados, sin ninguna obra de arte, debi... hacerse duro para algunos de los integrantes de la comi... tiva presidencial; no tanto para el Dr. Brum hombre d... campo, hecho a estas y más grandes contingencias del via... jar por nuestra campaña por aquella época.

Debemos aclarar aquí que no por andar recorriendo y visitando tan agrestes y desolados parajes, la comitiva oficial había renunciado a su vestimenta de ceremoniosa etiqueta. Fue así, que con tal atuendo llegó a la ribera del San Miguel donde quedaron sus automóviles pues no había balsa ni puente para trasladarse a la otra orilla. Allí se cruzó el arroyo en bote, lo que sin duda alguna significaba un apreciable progreso con respecto a la época de las *pelotas*.

En la ribera opuesta diez o doce caballos ensillados esperaban prontos para trasladar al Sr. Presidente y sus acompañantes hasta el pueblo cercano.

La lejana, pequeña población fronteriza, les brin...



Llegada del Dr. Baltasar Brum a San Carlos, rodeado de sus ministros, durante su viaje presidencial en el año 1920

cálida acogida, congregada frente al majestuoso despliegue de la Sierra. El Dr. Baltasar Brum con algunos de los integrantes de su comitiva recorrió los alrededores imponiéndose de las necesidades de la zona y de los problemas que obstaban para su desenvolvimiento; se visitaron las ruinas del fuerte totalmente devastado por el impetuoso asalto de la vegetación arbórea que había abierto tremendas brechas en sus muros, desquiciado sus baluartes y almenas; desprendido y aterrado las garitas y cegado el foso, señoreándose en lo alto de las murallas y en la entrada que otrora guardara el puente levadizo.

Entre la maraña existente en la plaza de armas se veían los muros semi derruídos de la capilla, del cuarto de guardia y de la cuadra, algunos de éstos toscamente techados de paja pues en algún tiempo habían sido habilitados para resguardo aduanero o asiento provisional de un destacamento de policías.

Prosiguiendo el itinerario trazado, embarcó el Dr. Brum, caída la tarde en el vaporcito a ruedas, Laguna Merín, destinado por el Ministerio de Obras Públicas para la navegación interior. Pernoctó en él, continuando al otro día su viaje por la Merín y el río Cebollatí hasta La Charqueada desde donde se dirigió a Treinta y Tres.

*

El 18 de febrero del año siguiente dirigió el Sr. Presidente a la Asamblea General el mensaje que transcribimos a continuación, acompañado de un proyecto de ley que suscribía conjuntamente con el Ministro de Guerra General Buquet.

"Tengo el agrado de solicitar la aprobación de V. H. para el adjunto proyecto de los que declaro comprendido entre los que motivaron la convocatoria a reuniones extraordinarias, por el cual se invierte la cantidad de cuarenta y cinco mil pesos, en tres cuotas de quince mil pesos cada una, en la ejecución de las obras necesarias para conservar y restaurar la Fortaleza de Santa Teresa.

"En la visita que realicé a dicho Fuerte en el año último, pude comprobar que, además de su gran importancia histórica, merece cuidarse por su alto valor arquitectónico, y con poco sacrificio, podrían realizarse allí obras de conservación y restauración que asegurarán su existencia para los siglos venideros. A ese efecto comisioné al señor Horacio Arredondo (hijo), que se ha especializado en el estudio de la Fortaleza, y al arquitecto don Fernando Capurro, para que proyectaran las obras necesarias para la restauración del Fuerte, obras que serán ejecutadas con los elementos del Ejército. Los señores Arredondo y Capurro dieron cima a sus estudios en la forma que se detalla en los documentos anexos. Creo que éstos son suficientemente explicativos de las obras que indico en el proyecto adjunto y que no dudo merecerá la correspondiente aprobación respectiva".

*

Don Horacio Arredondo en el proemio recientemente editado bajo el patrocinio de la Comisión Honoraria Administradora del Parque Nacional de Santa Teresa, intitulado "Algunas páginas de su Libro de Honor", dice: Que el Libro de Registro de Firmas que se llevaba en Santa Teresa, transformado en su sentir en Libro de Honor, fue "abierto a mi solicitud por el ciudadano que tenía pleno derecho para hacerlo, por el Dr. Baltasar Brum, compatriota tan idealista como eminente que dedicó su vida por entero al servicio del país al que la rindió, en un voluntario homenaje impulsado por su íntimo y purísimo sentir. Desempeñando la primer magistratura de la República, propició la idea que le sugiriera de restaurar los fuertes de Santa Teresa y de San Miguel, erigiendo en contorno del primero un parque exótico que detuviera el inexorable avance de las arenas que ya comenzaban a cubrirlo, y engarzando a la pequeña joya que es el segundo, en otro, enteramente nativista, integrado por las especies forestales que se dispersan por el país, haciendo de él un arboretum, hermoseándolo y beneficiándolo con lo mucho que contribuye a su explotación remunerativa".

Y tanto más podríamos expresar en esta nota que ofrecemos como homenaje a Baltasar Brum, gobernante talentoso que fue idealista, patriota y desinteresado, en el grado que solamente logran alcanzar aquellos hombres predestinados en la vida pública, a cumplir las más altas y nobles empresas.

—Marindia, marzo de 1965.

Atilio CASSINELLI

(Especial para EL DIA)



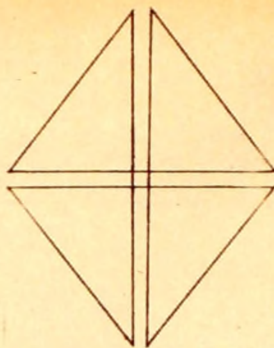
Portera de palo a pique existente en la zona; muy poco común



Durante los trabajos de restauración



Evandro de Castro Lima, con el disfraz de "Dom Sebastião", uno de los tres primeros premios en este carnaval



El símbolo oficial del IV Centenario presidió las fiestas y sus líneas estilizadas adquirieron la más proteica variedad de todas las plásticas que se hayan inventado

EL CARNAVAL "CUATROCENTAO" DE RIO DE JANEIRO

EL Carnaval es la fiesta popular brasileña por excelencia y Río de Janeiro la capital de la euforia explosiva de sus "folhoes" (alegres participantes) y el emporio de las "fantasías" (disfraces).

El espectáculo es preparado individual y colectivamente, por sobre el mínimo impulso o intervención de toda iniciativa oficial, con ahinco e interés difíciles de explicar.

Ha dicho Justino Martins, que tal vez ello ocurra porque durante el año entero su pueblo sufre demasiado, o simplemente "porque somos de un primitivismo atávico", señalando agudamente entre paréntesis que los pueblos supercivilizados no saben reír... No da para insistir en su trasfondo y en su etiología que tal vez involucre una protesta colectiva, no tan sólo lugareña y sí universal... Preferimos la evidencia ingenua de una sana diversión que en nuestros lares nos esforzamos estérilmente en hacer regresar a felices horas de un pasado no muy lejano.

Río de Janeiro acaba de celebrar alborozadamente el IV Centenario de su fundación, coincidente con esos festejos, que el pueblo amenizó en su homenaje. Todos los estratos sociales dieron expresiva adhesión —al ritmo de su presente sensibilidad— al acontecimiento histórico, promoviendo su evocación y la reconstrucción de épocas vividas por sus antepasados.

En cambio sus ciudades costeras (Copacabana, Ipanema, Leblón), prefirieron combinar la alegría de cien horas efímeras, con el mensaje de sol, mar y ejercicio en las arenas, y sus incomparables "brotinhos" (adolescentes), no renunciaron a seguir tostando durante el día sus gráciles físicos en Jardín de Alá o Castelinho. Ruta inflexible de avance urbanístico hacia el sur, en esquive y horadación de montañas de piedra (morros), al impulso de la audacia ingenieril que alcanza en estos instantes a la proyectada ciudad satélite de Tijuca.

El Brasil entero animó la fiesta que quiso convertir en la mayor de todos los siglos. Observadores experientes y desapasionados han establecido el balance de una óptima calificación, haciendo notar que los alardes civilizadores no permitieron alcanzar los niveles de euforia general de lustros pasados. En lo personal, la fantástica promoción propagandística nos hizo esperar más. Pero desde nuestro mirador callejero pudimos observar fallas. El monopolio interesado no dejó llegar las grandes músicas y canciones como los de otrora, al extremo que lo que más escuchamos fue un remedo de extracción foránea, sobre la base del Ye, ye de los Beatles. La carestía de los implementos clásicos de la batalla de papel. La posición de desdén o cansancio civilizador que subestima la intervención activa y prefiere la posición de caminante pasivo al margen del impulso que pudo ser general, por considerarla primitiva, infantil o pueril... Más establecida la salvedad, se debe reconocer que enfrentamos uno de los más espectaculares festejos populares que hayamos vivido. Comparable a las famosas fallas valencianas, inolvidables en nuestro recuerdo.

EL MARCO DE LOS FESTEJOS. — Fue el escenario de belleza natural inenarrable de Guanabara, en la parte regularizada y practicable de sus amplias avenidas principales. Allí fue la cita popular, en el marco combinado de morros y rascacielos, a cuya vera se levantaron mil gitanas tiendas de bebestibles, vituallas, "lojas", disfraces y sanitarios.

Las autoridades municipales ofrecieron la colaboración artística adecuada al doble acontecimiento histórico festivo. Una escenografía simplista, moderna, de sobrio corte, inspirada en dibujos realizados en el siglo XIX por el dibujante Debret, que tanto amó la ciudad y sus personajes. La escuadra formada por las avenidas Río Branco y Presidente Vargas, se vio dotada de esa ornamentación de colorido vivaz y de buen gusto, en el que se nos antojaba recordar a veces motivos moriscos y cuasi orientales. Faltó la profusión de luces a que estamos acostumbrados (seguramente por razones técnicas y de economía), lo que no fue óbice. Y poco importa para un carnaval continuado que se desarrolla mañana, tarde y noche y que no se interrumpe ni arredra ante la canícula o la lluvia.

BAILES Y FANTASIA. — Los últimos años han destacado a los bailes carnavalescos en superación por sobre el carnaval de la calle, en la preferencia de los núcle[os] supuestamente más poderosos. Así los de Copacaban[a] Quitandinha y el Teatro Municipal, especialmente éste, ha[n] adquirido renombre principal. La limitación de sus esp[a]cios y lo prohibitivo de los precios para la generalidad l[os] hacen accesible tan sólo a sectores determinados. El puebl[o] contempla de afuera, con una mezcla de admiración, di[s]gusto e ironía, el acceso de participantes vestidos de ga[la] y disfraz, en suntuosa exhibición a través de lujosos y el[e]vados palcos pasarelas. Es el gran ausente en el interi[or] donde se hace gala del derroche y lo superfluo. Se excluy[e] en esta apreciación, claro está los bailes de los clubes tr[a]dicionales.

Uno de los motivos centrales de estos bailes es [el] concurso de disfraces de menores y mayores, que por l[o] general se estructuran en torno a su lujo u originalidad, e[n] categorías masculinas y femeninas. Aunque además, ha[y] bailes especiales de "enxutos" o "travesti", que las autor[i]dades buscan desterrar improbablemente, en los que hom[]bres (?) lucen y disputan premios de fantasías femenina[s] y lo que es verdaderamente lamentable, cuentan con nu[]merosa concurrencia.

Se ha dado el caso en esta oportunidad que un seño[r] adinerado obtuvo los principales premios del Copa, Qu[i]tandinha y Municipal, con disfraces que alcanzaron vario[s] cientos de miles de pesos. El primer premio del Municipa[l] lo obtuvo con la alegoría "triunfo de D. Sebastián", co[n] extraordinario manto real de brocado manuelino bordad[o] en oro, plata, y topacios, y armadura con reborde de perla[s] y cetro real que simbolizaba las naves descubridoras lusi[]tanas. Su premio fue muy discutido por razones reglamen[]tarias y protestado por otro participante que personifico también suntuosamente a Estacio de Sá, fundador de Rí[o] de Janeiro.

EL PUEBLO PIDE PASO. — Desde los más lejano[s] recantos, morros y favelas, el pueblo auténtico baja a l[a] urbe y "pede passagem", expresión infaltable en sus car[]teles anunciadores, para pedir paso y permiso para exhibi[r]



Los "Académicos de Valgueiro", vencedores de las "Escolas do Samba", revivieron la historia completa del Carnaval de Río de Janeiro, basándose en dibujos como el presente de Debret, Rugendas, etc.

sus virtudes carnavalísticas, en conjuntos (blocos, ranchos, frevos y escolas), de espontánea creación, improvisada en las barriadas o de organizada y experiente preparación a través de decenios. Toda una organización artístico técnica, que insume centenas y millares de componentes, aún en las agrupaciones más humildes, los acompeña una brigada de vigilancia privada los defiende, cables y cuerdas mediante, protegida por una verdadera muralla humana, del público común. La integran los fundadores, los niños, los adolescentes, los mayores, prolijamente disfrazados, según el tema del "enredo" (argumento o trama) que han elegido para sus canciones, bailes y evoluciones.

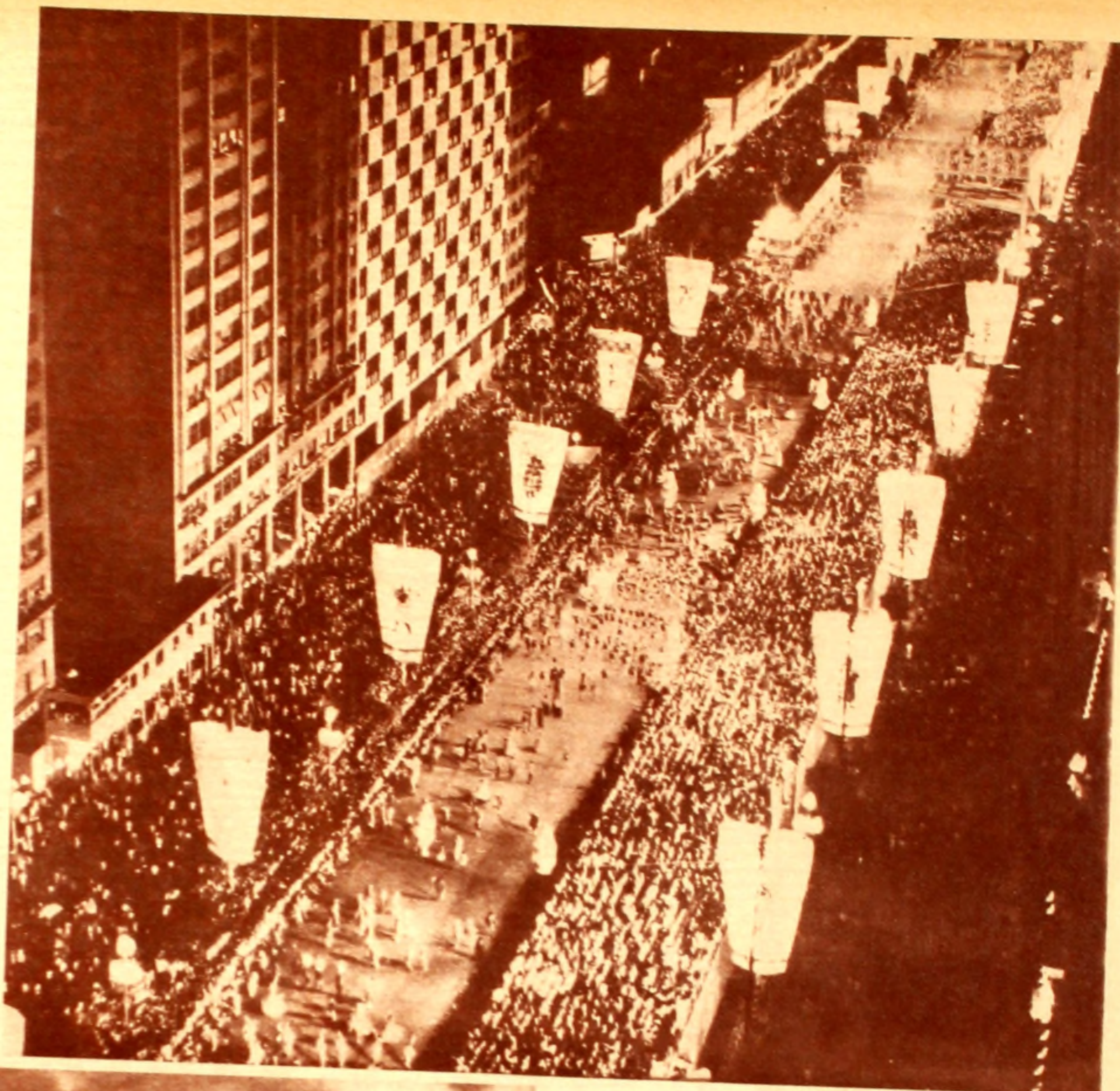
Cuando irrumpen en el asfalto de las avenidas y se ven acompañados por el público bullanguero que se deja arrastrar por su endiablado ritmo y lo pegadizo de sus canciones, llega el paroxismo del frenesí colectivo y las cabriolas más difíciles y endiabladas se ejecutan en forma masiva.

Ese es el carnaval de la calle, por cuya superación y emulación luchan los conjuntos, para poder intervenir en los lugares de privilegio en las próximas carnestolendas. Es así que hay tres categorías de exhibiciones. La 3ª tiene lugar casi al margen de la ciudad, sobre la plaza Once; los dos primeros ubicados en el triunfo, tienen el derecho a participar en la avenida Río Branco al año siguiente. A la vez que los dos triunfadores de esta categoría, desfilarán en 1966 ante el público agrupado en las tribunas de la avenida Presidente Vargas.

EL DESFILE DEL DOMINGO. — Debe ser el mayor del mundo, así como el de mayor duración, pues las "escolas" evolucionan al ritmo del "samba", durante horas, con suma lentitud y reiteración de sus variadísimas exhibiciones. Este año concurrieron diez escolas, con más de treinta mil componentes. He aquí sus nombres: Emperatriz Leopoldina. Imperio de Tijuca, Aprendices de Lucas, Capela, Mangueira, Académicos de Salgueiro, Portela, Imperio Serrano, Unión de Jacarepaguá y Juventud Independiente. Más de medio millón de espectadores presenciaron estoicamente el espectáculo desde muchas horas de su comienzo. La duración del desfile fue de las 22 horas a las 9 de la mañana del día lunes siguiente y la lluvia intermitente no fue obstáculo para su prosecución. Nadie hizo abandono de sus puestos. Sólo se resintieron los bebestibles, hasta dejar exhaustos los refrigerantes y el clásico mate helado, y las montañas de biscoitos en envases plásticos.

Las diez escuelas, ataviadas con disfraces que en conjunto alcanzaron casi al billón de cruceiros, sus miles de integrantes, sus entusiastas torcidas dieron animación singular al espectáculo.

En general predominó el lujo y el buen gusto, como consecuencia de la experiente competencia de tantos años.



El escenario del mayor desfile de comparsas del mundo, adecuada y sobriamente preparado para la evolución de las "Escolas do Samba"



El entrañable personaje de la "bahiana" estuvo presente con sus "taboleiros" en las aceras cariocas, y en la evocación de las Escolas



También los personajes del Aleijadinho, el manco inmortal de Minas Gerais, como este "Profeta", fueron recordados en las fantasías

Todos los tipos y disfraces imaginables, con especial referencia al cúadruple 4, símbolo del gran homenaje evocativo histórico, ya fuera del carnaval universal, del carioca, o de las etapas señeras de la ciudad y del país, estuvieron representados. Portaestandartes, pasistas, fabulosos bateristas, modelos, técnicos, autoridades, coristas, bailarines, pícaros y pilletes, el pueblo común, aristócratas y nobles, civiles y militares, imperiales y republicanos, allí representados, se esforzaron por el triunfo de su entidad.

LOS TRIUNFADORES. — Casi todas las "escolas" se ciñeron demasiado a la evocación histórica del IV Centenario, a través de "enredos" que permitieran el lucimiento de sus principales figuras. De ahí cierta tiesura general que las perjudicó.

La habilidad de los libretistas de los "Académicos de Salgueiro" los hizo soslayar prudentemente la temática de la mayoría y en su acierto estuvo su triunfo y su nueva consagración. Idearon rememorar todos los Carnavales cariocas con el concurso de sus casi cuatro mil figurantes. A partir del arribo de la corte portuguesa de Juan VI a Río, pasearon por la avenida Vargas todos los corsos y fiestas populares y aristocráticos, de los morros y de la calle Ouvidor (nuestra Sarandí), hasta la época contemporánea en que irrumpe el siglo XX con la gran primera Escola de Samba "Deixa Falar", cariñosamente evocada.

Imperio Serrano resultó en segundo lugar, con ventaja sobre Portela (la ganadora de 1964) y sobre la favorita Mangueira que salió en cuarto término.

Mientras que en la avenida Río Branco los Académicos de Santa Cruz y los Unidos de Villa Isabel, respectivamente alcanzaron en ese orden el honor de unirse a las grandes agrupaciones en 1966. Y los Unidos de San Carlos y Unidos de Jardim, el de desfilar por la avenida Río Branco en las próximas carnestolendas.

Carnaval de Río de Janeiro. Auténtica expresión del esfuerzo popular en la promoción de lo espectacular y pintoresco, impar y legítimo crepitar de la más sana de las alegrías colectivas.

Flavio A. GARCIA

(Especial para EL DIA)

PIO BAROJA, GANA BATALLAS COMO EL CID

LA vida del autor de "Zalacaín el Aventurero", habría que dividirla, por lo menos, en tres épocas. Una, la de su aparición como intelectual: médico fracasado y periodista anárquico errabundo. Otra, la del huraño burgués que hace novelas deshilvanadas, pero interesantes, con tipos revolucionarios: cuando se instala con Ricardo, la madre y la hermana casada en el importante edificio de la calle Mendizábal 34 (corazón de Madrid), por haber heredado, con la familia, un establecimiento de panificación. Tan importante esta panadería, que en 1913, cuando nosotros estuvimos allí, tenía a la puerta un lujoso automóvil de reparto, en el que podía leerse, bajo el escudo borbónico de España: "Proveedora de la Real Casa". (La panadería, se entiende).

Este singular Pío Baroja, escritor y panadero, fue el que empezamos a tratar nosotros en 1913 y con el que intimamos en 1914.

La tercera época se iniciaría a raíz de la guerra española, cuando los Baroja, atisbando peligros, se van a la casona vasca, que compraron, muchos años antes, a sus parientes los Azate, en Puebla de Bidasoa, edificio antañón, de amplio frente y mayor fondo, desde cuyos saledizos balcones a la vasca, se podía otear bien los campos de Francia.

La guerra española, que se produce en 1937, y origina tantos desastres, dejó arruinados a los Baroja, cuya valiosa mansión de Madrid resultó casi totalmente destruída en uno de los alocados bombardeos que realizaban pilotos alemanes.

Los Baroja habían vivido en la casa de la calle Mendizábal alrededor de 30 años, de modo que cuando se vieron obligados a refugiarse en Puebla de Bidasoa, eran más que maduros los tres hermanos. Allí murió Doña María Nessi, la madre, que había pasado los 80 años.

Azorín describió bellamente el gran despacho de la calle Mendizábal, donde Pío Baroja trabajaba y recibía a los amigos. Azorín consignó que lo que nosotros habríamos denominado escritorio, tenía tres balcones, "por los que entraban raudales de tibia y confortadora luz solar". Cosa que habría de agradarle no poco a Baroja, que era reumático y muy friolento. La hermana, casada con el editor Caro Raggio, mujer culta, que escribía versos, aludió así a la página de Azorín: "Es una descripción en la que ya me parece ver nuestra vida familiar, mezcla de sosiego, de sencillez, de simplicidad, con una serie de preocupaciones por lo exquisito, por lo raro, por todo lo atormentado que llevamos dentro".

Atormentado. Esto es, acaso, lo más caracterizante que hay en la vida y la obra de Pío Baroja, que nace en San Sebastián el día 28 de enero de 1872, y de donde sale, casi mozo, siguiendo al padre, Don Serafín, que es ingeniero de minas; de manera que cursa sus estudios más serios en Pamplona, Madrid y Valencia, en cuya Facultad de Medicina recibe el título que le permite ir a atender enfermos a Cestona, pueblo donde alcanza esta honda, dolorosa, lección perdurable: que él no sirve para la actividad hipocrática.

De ahí que se haga escritor: primero periodista viajero (con francas caídas a la sociología); y luego, cuando no necesita librar más batallas por "la conquista del pan", pues que tiene un importante comercio del ramo, practicará lo que va a ser, en tanto se encuentre lúcido, el motivo apasionante de su vida: el arte de novelista.

Ignoramos cuánto racial sacó de la familia materna Pío Baroja Nessi, a cuya madre vimos en Madrid, chiquita, reducida. Y friolenta como él. Pero de la herencia mental del padre damos fe, pues tuvimos un amigo español, en Buenos Aires, que conoció a Don Serafín Baroja íntimamente. Nos contaba cómo en un pueblo valenciano lo llevaron para que viera tocar el violón a un muchacho que a los padres parecíales ya un genio. Y Don Serafín les dijo con el aire más doctoral a que era posible recurrir:

—Este chico, sin duda, es extraordinario: hace de una cosa fácil, tocar el violón, la cosa más difícil.

Quien que haya leído "Inventos, aventuras y mistificaciones de Silvestre Paradox", no vé en la compuesta actitud sarcástica, el humorismo de Pío, "mezcla de genio cómico y genio trágico", que así definía el humorismo quien escribiera el grotesco "Paradox Rey", inspirándose en un suceso internacional del momento.

Aunque buena parte de la literatura barojiana tiene por campo de acción la tierra vasca, el narrador supo trasladar a las páginas de sus novelas tipos y paisajes de Castilla y otras regiones españolas, y aún del extranero. Y lo hizo siempre con maestría. Pero lo que era de su raza dijérase que lo sentía más. Lo autobiográfico se entremezclaba con lo que era existencia de otros. Mas siempre se le podrán descubrir a Baroja personajes que tienen mucho de autorretrato. Como en "La leyenda de Juan de Alzate", en que el protagonista aboga rotundo por un país vasco bien libre, "sin curas, sin moscas y sin carabineros".

*

Nuestro primer contacto personal con Baroja fue en mayo de 1913. El reportaje se insertó en "La Razón" de Montevideo antes de que mediara el año y lo recogimos, con entrevistas a Galdós, Guimerá, Maura, Valle Inclán y otros nombres cumbres de la península, en nuestro libro "Los Hombres de España". Nuestros 26 años trascienden bien en la intrepidez, a veces un poco irreverente, con que nos poníamos frente a personajes ya de físico claudicante, que podían haber sido nuestros abuelos, tal Echegaray y Azcárate.

Entresaquemos de la crónica que le escribimos en 1913 a Baroja:

"Decís que buscáis a Don Pío y la criada os invita a subir, llevándoos hasta un gran despacho. En el centro de este gran despacho halláis una gran mesa con papeles, recado de escribir y los gruesos tomos de una enciclopedia. Allá, un mueble que ocupa el testero, mueble pirograbado, mezcla de armario, anaquel y diván. Por cima, unas estatuillas. Frente a la puerta de entrada, unos balcones cuyas cortinas tamizan la luz del sol, un sol joven y luminoso de mayo. Dos grandes lienzos de Anselmo Miguel, uno de los cuales figuró en la Exposición Internacional del Centenario de la Argentina, realizada en Buenos Aires. Luego, aquí y allá, sillones herrados —que añoran talles hidalgos— bargueños y sillas claveteadas. Y un gran retrato. Todo es grande. Todo es sobrio. Todo tiene allí carácter".

Y en seguida escribimos:

"Ahora permitidme que os presente a Don Pío Baroja que llega, que os tiende una mano, mientras con la otra sácase la boina, dejando descubierto un cráneo calvo, alto, ancho, espacioso como para instalar encima una biblioteca.

¿Qué es lo que os ha cautivado en este hombre apenas posásteis en él las pupilas?... ¿No sabéis?... Yo os lo diré: su llaneza, su cordialidad ante vosotros, la calva coruscante, los ojos que os sonríen leales, la nariz pulposa, el bigote recortado, la barba bermeja... Hasta unas manchas, muy marcadas y muy democráticas que tiene en la solapa...

—¿Está usted bien?...

—Muy bien. ¿Y usted Don Pío?...

Ea, ya tenéis un amigo más. Un hombre tan afectivo y campechano (¿y éste es el que presentan como esquivo?), que os parece camarada de toda la vida. Lleva una ropa muy usada. Una camisa con el cuello vuelto, del que no prorrumpe corbata burguesa, sino chalina anárquica; sus pies, escondidos en horribles zapatones de paño, os hacen recordar que existe en el mundo un achaque al que los médicos denominan artritis".

Don Pío nos dijo que subía de la panadería, donde un obrero le describió cómo Madrid había recibido a Alfonso XIII, luego de su viaje **triunfal** a Francia.

E hizo un esguince iconoclasta expresivo cuando deslizó el adjetivo "triunfal".

*

Ya en 1913 había obras de Baroja traducidas en el extranjero. Circunstancia remarcable: "El Arbol de la Ciencia", uno de sus mejores libros, había aparecido al mismo tiempo en español y en ruso. Baroja tenía que gustar a la intelectualidad moscovita, pues estaba influenciado por Dostoyewski.

Quien crea que los libros de Baroja daban dinero, editados en buena parte por su cuñado, Caro Raggio, se equivoca. La edición de libros de Baroja es buen negocio recién ahora, cuando los más fuertes impresores de la península, en competencia, lanzan esos lujosos tomos en papel Biblia, tan sutil, que sólo darle vuelta a una hoja sin mojarse el dedo es todo un problema. Son volúmenes que se adquieren como las cerámicas, para decorar. Desde luego que los libros dan más tono **intelectual** a quienes no los leen. Eso no lo afirmamos nosotros; lo ha dicho, desde México, uno de sus biógrafos: Pío Caro Baroja, que fue cuando niño el sobrino predilecto, de quien escribió "La Busca" y "Aurora Roja".

Por eso lo del título. Dicen del Cid Campeador que ganaba batallas después de muerto. Baroja logra la máxima circulación de sus novelas cuando de aquel ya atormentado corpachón que nosotros vimos, acaso no queden ni las cenizas. En las costosas colecciones actuales de libros hispanos, Baroja se codea ahora con Cervantes, Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, Galdós, etc.

Mas las batallas, paralelamente, con la circulación de sus obras completas, las consigue el autor de "La Casa de Aizgorri" y "La Ciudad de la Niebla" con el juicio de los críticos jóvenes hispanos que, en tanto niegan a muchos reputados valores en los comienzos y mediados del siglo, no admiten ahora más que tres maestros en toda la novelística española: Miguel de Cervantes Saavedra, Benito Pérez Galdós y Pío Baroja. En la valoración de Baroja han influído Dos Pazos y Hemingway, que dijeron en Norte América ser, en buena parte, discípulos de quien escribió "César o Nada".

Ni más ni menos. "Morir para reinar", que estampó un clásico.

Vicente A. SALAVERRI

(Especial para EL DIA).



El Baroja, viejo, maltratado a raíz de la guerra civil española, adaptó la frase de Napoleón sobre hombres y perros aunque su preferencia fuese para gatos como el que tiene sobre las rodillas

EL JARDIN DE CHOPIN

"¡SNIEG, snieg...!" Es el grito jubiloso que he escuchado hoy al saltar de la cama. Miro por los cristales y, en efecto, los tejados, los jardines, la campiña polaca aparecen todos cubiertos de nieve repentina. ¿Por qué los polacos pronuncian con tanta alegría la palabra nieve? Parece incomprensible siendo la nieve tan inseparable de su paisaje que hasta el nombre del país lo imaginamos goteando chorretones blancos como una estampa de Navidad. ¿Serán solamente los niños los que la han gritado con su traviesa alegría de resbalones y toboganes? ¿Serán solamente los novios deportistas que se apresuran a engrasar sus esquíes para el domingo? No. Es toda Polonia la que canta como una oración de gracias "¡Snieg, snieg!", porque entre cada pueblo y su geografía hay sutiles lazos amorosos, y tan fundidos se sienten los unos con su sol y su arena como los otros con su orquídea o su niebla. En este caso puede haber, además, una soterrada gratitud campesina, ya que una buena nevada anticipada al hielo es el mejor guardián de la futura cosecha. "Guarda la nieve al trigo como la madre al hijo", dice el viejo refrán; y los polacos, orgullosos de sus veinte millones de hectáreas cultivadas, que en algunos productos ocupan el segundo lugar en el mercado mundial, saben que ese manto blanco es la capa de invierno de su colza, su centeno y su lino.



ILUSTRACION DE VERNAZZA

La mañana de Varsovia está transparente de frío. El hombre de la risa y el caballo del carro lanzan al respirar bocanadas de humo blanco de tren. He recorrido la ciudad, arrasada con órdenes de aniquilación total durante la guerra, y amorosamente reconstruída casa por casa sobre sus antiguos planos. He atravesado el ghetto, donde me he detenido para saludar con emocionado respeto la placa recordatoria de bronce que se levanta a la entrada de aquella alcantarilla en que un día se refugió la heroica sublevación de los judíos contra la barbarie nazi. He atravesado el Vístula de brumosas riberas atracadas de balsas. El coche, de espaldas ya a Varsovia, rueda despacio hacia Zelazowa entre la doble fila de álamos escarchados. A un lado y otro, pequeñas granjas, almiares de heno y carretones de labor. Y por todas partes algarabía de niños, risas de niños bombardeándose con bolas de nieve, filas de niños que aparecen por todos los caminos vestidos como pequeños Padres Noel, arrastrando sus trineos para lanzarse a toda velocidad por las pendientes. ¡Snieg, snieg!

Solamente hay en Polonia una palabra más repetida que snieg. Es la palabra "tak. "Tak" es la afirmación, como "nie" es la negación; pero, por lo visto a los polacos les gusta mucho más afirmar que negar, y cuando dicen "sí" lo dicen con tanta alegría que no se limitan a pronunciarlo una vez, sino dos, tres, cuatro. De ahí que en su conversación, en la que nuestro oído sólo puede destacar unas cuantas palabras conocidas, las afirmaciones suenan como sonrientes ametralladoras: "tak, tak, tak".

*

¿Qué lazos invisibles unen desde tan lejos lo polaco y lo español? No sé. Nunca nos hemos encontrado en los caminos de la historia, y, sin embargo, es evidente que una extraña simpatía nos atrae. Más cultivada por su parte que por la nuestra, esa es la verdad. A un español o hispanoamericano de cultura media le sería muy difícil hacer una lista de una docena de hombres célebres polacos. Incluso la mayoría de los estudiantes que hablan de Copérnico no saben que esta fue su patria, y muchos de los que consideran familiar el nombre de Madame Curie ignoran que era polaca y que se llamaba María Sklodowska. Esto ya nos viene de Calderón que, cuando sitúa "La vida es sueño" en Polonia, quiere solamente decir "en un país remoto", y cuando hace a uno de sus personajes caer "del balcón al mar" les regala generosamente a los polacos una costa que habían de tardar trescientos años en conquistar. En cambio, en las tertulias de Varsovia he oído hablar corrientemente, no ya de nuestros pintores y escritores clásicos, sino de Juan Ramón y de Neruda, de Cela y de Rómulo Gallegos, o de Alfonso Reyes. No hay escritor de habla castellana de alguna consideración que no se encuentre traducido en las librerías. Yo he venido invitado a presenciar en su teatro "idisch" una de mis comedias, pero esa misma noche en el teatro de enfrente se hacía "El perro del hortelano" de Lope, y en Poznan se estrenaba "Divinas palabras" de Valle Inclán.

¡Zelazowa! De repente siento una sacudida como un escalofrío. Lo estaba esperando desde que llegué y, sin embargo, no he podido resistirlo al ver aparecer en la curva de la carretera ese letrero: Zelazowa Wola (Aldea de Hierro). Ahí, al otro lado del pequeño Utrata (Río Perdido) empieza lo que fue feudo del conde Skarbek. Ahí llegó un día, viniendo de París, un modesto profesor de liceo llamado Nicolás Chopin; ahí se casó con la bella Justina, que vivía a la sombra del conde en calidad de pariente pobre y que recibió como regalo de bodas un lindo palacete en el jardín; y ahí, en ese palacete, rústico y confortable como un pabellón de caza, nació y vivió veinte años Federico Chopin.

Una doble fila de sauces hace guardia a la entrada. ¿Son los suyos todavía o son renuevos de aquéllos? ¿Qué importa? Son sauces de desmelenada cabellera y eso basta. El roble es el árbol de la libertad, el olivo el de la sabiduría, el ciprés el del silencio pensativo. El sauce de los cabellos sueltos, el de la pálida melancolía cantado por Musset, es el árbol del romanticismo. Y el romanticismo total se llama Chopin

El palacete, con sus yedras trepando hasta los aleros y sus tejas de madera negra, se alza en medio de una muchedumbre de árboles de todos los climas. Entro con temor de pisar demasiado fuerte. Grandes chimeneas de azulejos claros empotradas en las paredes reparten el calor de una habitación a otra. Aquí está la sala familiar con su gran reloj de esfera cuadrada y columna de madera roja, que continúa impasible contando los minutos de ciento sesenta años. Al fondo, la alcoba natal. En las paredes, dibujos y versos de Chopin niño dedicados a su madre. Ese piano Stainway no es el suyo; el verdadero se conserva en el Museo de Varsovia. Este otro es el que utilizan todos los pianistas célebres del mundo que pasan como una peregrinación por Zelazowa Wola. Desde comienzos de la primavera hasta fines de otoño aquí se celebran los conciertos chopinianos que, a través de las cinco ventanas abiertas, escucha religiosamente el público desde fuera, sentado en el césped del jardín. En esa vitrina está su partida de bautismo, redactada en un latín de sacristía. Me inclino a leerla; es de fecha 23 de abril de 1810 (Chopin nació el 22 de febrero) y en ella no figura el nombre de Federico; sólo su primer nombre y el apellido escrito a la polaca: Francisco Choppen.

*

Pero lo que más agita el ánimo en la casa de Chopin, más que la casa misma, es el extraño jardín que la circunda. ¿Por qué se hallan aquí juntos tantos árboles de tantos climas distintos? Mi intérprete me lo explica puntualmente: son árboles-homenaje enviados como un tributo de devoción desde todos los países del mundo. Y presidiéndolos a todos, con las raíces hundidas en el Ultrata, un sauce gigantesco, sostenidas con ortopedias de hierros y cemento sus ramas centenarias. Sentado a su sombra, a la orilla de este Río Perdido, compuso el adolescente Chopin sus primeras melodías. Y solamente aquí, bajo estos sauces y en esta dulce campiña polaca, puede llegar a comprenderse del todo aquel espíritu, símbolo de toda una época, que cabía entero en tres palabras-clave: "muzyka, bol, milosc" (música, dolor, amor).

Un coro de muchachos canta al otro lado del río el viejo estribillo: "Si todos los niños del mundo se dieran la mano..." Contemplo el jardín votivo y siento una imperiosa necesidad de quitarme el sombrero. ¿Es un simple gesto romántico contagiado por los sauces? No. Algo más profundo me lo ha dictado. Pienso que desde que hemos ganado la llamada "guerra por las libertades del hombre" no hemos hecho más que cavar fronteras, habilitar cárceles, tender alambradas, resucitar ku-klux-klanes y levantar muros de vergüenza para separar al hombre del hombre. Es muy probable que en este mismo momento tanto las Cancillerías de Oriente como las de Occidente estén armando sus mejores artillerías burocráticas para hacerse imposible la vida unos a otros. En este delirio separatista, quizá la única fuerza de cohesión que nos queda sea el arte; y entre todas las artes, la música por ser al mismo tiempo la más nacional y la más universal. Las Cancillerías continuarán su obra disgregadora, pero estos árboles que me rodean han llegado desde todos los rincones de la tierra para abrazar sus ramas en honor de un artista sin fronteras que pertenece por igual a todos los pueblos. Esas dos pequeñas coníferas, arropadas todavía en sus coberturas de paja como botellas de lujo, acaban de llegar de los Estados Unidos.

El coro de niños sigue cantando, y yo pienso que su estribillo acaso no sea del todo una utopía romántica. Por lo pronto, este jardín de Chopin es el rincón de paz donde todos los árboles del mundo se dan la mano.

Alejandro CASONA

(Exclusivo para EL DIA)

OBRAS MONUM



Tito Flavio Vespasiano (9 - 79 d.C) Busto en mármol. Nápoles. Museo Nacional

HACE unos veinte siglos el Imperio Romano se extendía sobre una superficie de tres millones quinientos mil kilómetros cuadrados y en su interior había sólo dos legiones: la VII Gémina en España, y la II Pártica en Italia. Otras treinta egiones acampaban en las fronteras formando una especie de muralla humana contra la cual se rompió durante quinientos años el oleaje de las hordas bárbaras. Doscientos mil hombres, comprendiendo las ropas auxiliares, eran los efectivos de estas egiones destinadas a defender un Estado le casi setenta millones de habitantes. Estas uerzas insignificantes —menos del cinco por mil de la población— si se comparan con los ejércitos actuales, permitieron la consolidación de la civilización de Occidente y, parafraseando la afirmación de Belloc, "en ellas se aferró la desesperada voluntad de supervivencia de Europa". Y ellas mantuvieron la proverbial "Pax Romana".

En el mar, la paz duró cuatrocientos ochenta y cinco años, desde la batalla de Actium en el año 30 a. C. hasta que, al final del Imperio, en el 455 d. C., los Vándalos de Genserico pudieron desembarcar en las costas de Italia, llamados por la emperatriz viuda de Valentiniano III.

Una docena de bases navales formaban los nudos de una red cuyos puntos extremos eran los puertos militares de Boulogne, en el Norte; Cartagena, en el Mediterráneo Occidental; Trebisonda, en el Mar Negro; y Berenice, en el Mar Rojo. De todas estas bases, las más importantes eran la de Ravena, que vigilaba el Mediterráneo Oriental, y la del Cabo Miseno —al Norte del Golfo de Nápoles— que vigilaba el Mediterráneo Occidental.

Comandaba la flota del Cabo Miseno, Cayo Plinio "El Antiguo" que, como es sabido, murió como un héroe cuando acudió con su buque almirante en socorro de las víctimas de la erupción del Vesubio cuyas lavas y cenizas en la noche del 24 de agosto del año 79 d. C. sepultaron las tres ciudades de Herculano, Pompeya y Stabia.

Y, como es sabido también, Plinio, el Antiguo, es autor de una obra monumental en treinta y siete volúmenes, una verdadera enciclopedia, que tiene por título **Historia Naturalis**, en la cual trata temas tan diferentes como la descripción de las plantas, de los animales, de las razas humanas, de fisiología, historia, geografía, farmacología, terapéutica, en un conjunto que comprende las creencias, supersticiones y conocimientos científicos de la antigüedad, adelantándose en algunos de estos últimos en muchos siglos a los descubrimientos posteriores, casi como corrobora la frase de Goethe: "Todo ya ha sido pensado, sólo hay que intentar pensarlo otra vez".

Así, por ejemplo, centenares de años antes que Andrea Cesalpino en el siglo XVI, y Neemia Grew y Jaime Rodolfo Camerarius en el siglo XVII pusieran en evidencia el sexo de las plantas y la acción fecundante del polen, Plinio escribía en el Libro XIII de su Historia Naturalis: "Hay en las plantas un sentimiento amoroso —**dari in plantis Véneris intellectum**— el cual impulsa a que las plantas masculinas se sientan atraídas por las plantas femeninas y las fecunden con su polen —**púlvere foeminas maritare**".

El objeto de la Historia Naturalis era "ampliar los conocimientos de los humildes", y así lo expresaba Plinio al dedicarla a Tito Flavio Vespasiano, el gran emperador que en la juventud fue campesino y en la ancianidad emperador romano.

Mientras Plinio escribía esta obra monumental, Vespasiano vigilaba la administración de las provincias del Imperio, que ahora son naciones; gobernaba sabiamente el Estado, fundaba colonias y emprendía grandiosas construcciones como el Templo de la Paz, el Templo de Claudio y el c
edificio que, según una conocida pr
medioeval, "caerá cuando caiga Ron
cuando caiga Roma caerá el mundo".

Nos referimos, claro está, al Colis
máximo anfiteatro, tipo de edificio
origen también relata Plinio. El cua
narra que Curión, Tribuno de la Pl
lugarteniente de César, quiso honr
memoria de su padre con un gran
táculo público; para esto ideó dos gr
teatros de madera puestos uno al lad
otro, de modo que siendo la planta de
uno de ellos una semielipse, se tran
maba en una elipse completa cuando a
giraban alrededor de un eje común. Fu
nando los dos teatros como tales, p
representarse dos comedias simultánea
te sin que una estorbara a la otra; de
del giro de ambos, se quitaban los es
rios y se obtenía un **anfiteatro** —teat
ambos lados—. Quedaba en el medi
espacio elíptico que se destinaba a la
ría de fieras o a los duelos de gladia
género de espectáculo ideado por los E
cos y que, naturalmente, nosotros est
muy lejos de defender.

Tampoco vamos a detenernos en
muy conocida, muchas veces repetida y
desaprobación cuando recordamos que
te a la Pax Romana, Tácito fue buer
feta. "Si los romanos desaparecieran
Tierra —dice Tácito— ¿qué vendría
pués sino la guerra entre las nacion

Ante el espectáculo terriblemente
griento y angustioso que desde la de
rición de los romanos nos han ofrec
nos ofrecen "las guerras entre las n
nes" en el gran anfiteatro del mund
duelos de gladiadores en un anfi
romano resultan juegos de niños.

Se supone que para formar el anfit
de Curión los dos teatros móviles est
ran provistos de ruedas que giraban
rieles circulares, giro que debía ser f
tado por sistemas de poleas, tornos o e
najes; es una mera suposición, ya qu
se conoce el mecanismo que desplazab
grandes moles, tanto más pesadas por
to los espectadores quedaban en sus a
tos durante el giro.

Plinio, que, como decíamos, relat
hecho, ridiculiza el pueblo romano p
"vencedor de pueblos —dice— distrib
de reinos y de gentes, dominador del
do, legislador del universo, se deja t
portar sentado en una máquina". Nat
mente, Plinio no podía prever cómo v
los ciudadanos modernos en los act



Interior del Coliseo en el estado actual



Anfiteatro de El Djem (Siglo II d

TALES

...dios de transporte colectivos y urbanos. Después del anfiteatro de madera ideado ... Curión, en el año 29 a. C. Statilio Tauro ...truyó en Roma el primer anfiteatro de ...ra; el ejemplo fue seguido por las otras ...dades del Imperio, en algunas de las ...es se levantaron anfiteatros enormes, ...o el de Capua, de Arles, de Pola, de ...ona y de El Djem, en Tunisia, que es, ...cuanto a dimensiones, el segundo del ...ndo, ya que sigue inmediatamente al ...iteatro Flavio, o Coliseo, de Roma.

...a construcción de este último fue ini...a, dijimos, por el emperador Vespasiano ...el año 72 d. C. y en el sitio donde estaba ...ago artificial de la **Domus Aurea**, la ...ndiosa casa comenzada y no terminada ... Nerón. Fue inaugurado en el año 80 d. C. ... una cacería de cinco mil fieras; lo ...a proyectado el arquitecto Rabirius, ...ando como modelo el anfiteatro de ...ua, puesto que si se multiplican las ...ensiones del anfiteatro de Capua por ... y un quinto, se tienen las dimensiones ... Coliseo.

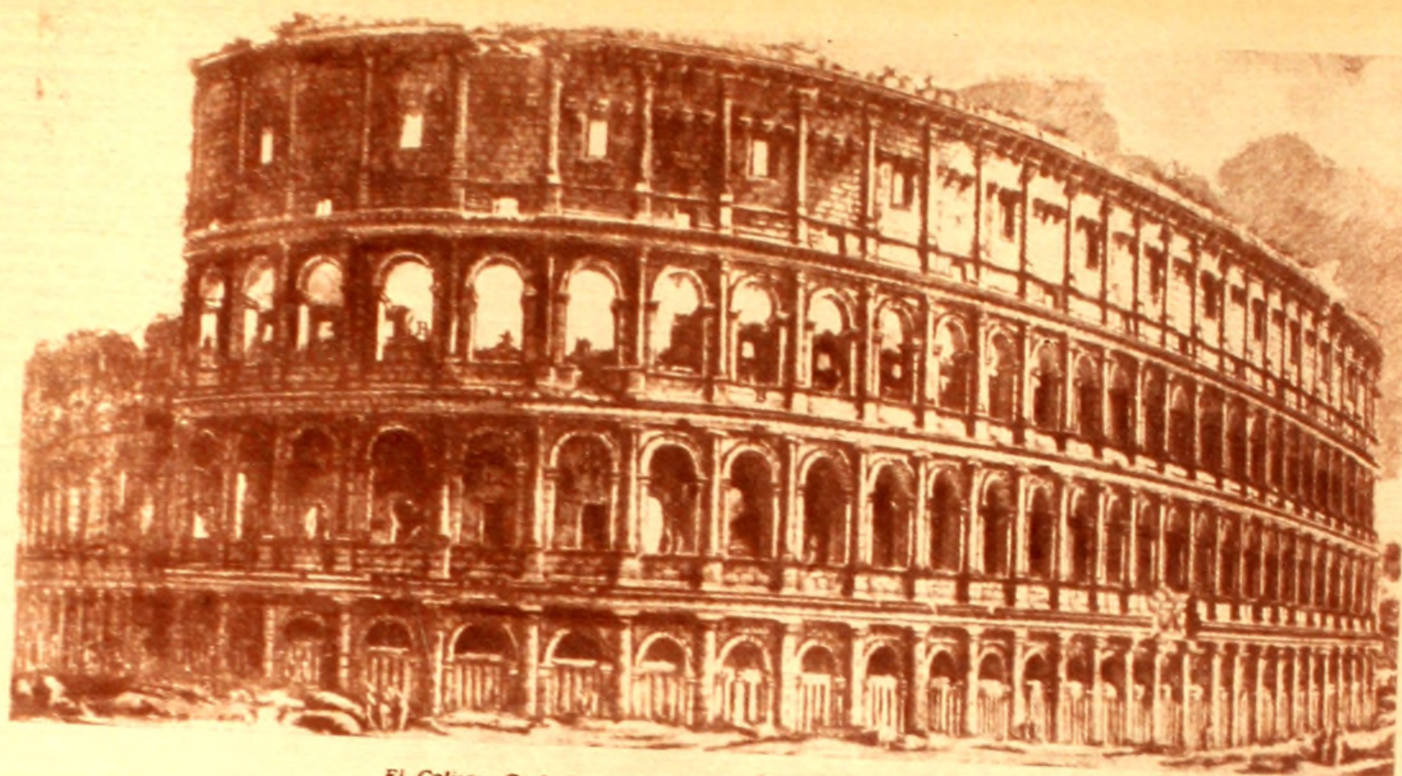
...l cual Coliseo, con sus doscientos metros ... eje mayor, sus ciento sesenta y siete ...ros de eje menor, y sus cincuenta y siete ...ros de altura, es el edificio más grande ... mundo, ya que encerrando un volumen ...n millón quinientos mil metros cúbi... equivale al volumen de otro edificio ...davía no existente— que tuviera cinco ...metros cuadrados de base y trescientos ...os de altura.

...o han sido los bárbaros sino los civi...dos que entre guerras y revoluciones ...n roído en parte el Coliseo desmantelán... en el siglo XI, adaptándolo como for...a en los siglos XII y XIII, transfor...ndolo en cantera en los siglos XV y XVI ...ndo se extrajeron de ese monumento ...materiales para los palacios de Roma. ...Palacio Farnese, el Palacio Venecia, y ...e la Cancellería, entre otros, han sido ...truídos con los mármoles y el traver... del Coliseo.

...orque la Loba que amamanta los niños ...a símbolo de enorme amplitud; ya que ...sólo las enseñanzas, no sólo las leyes, ...sólo los procesos constructivos, sino ...a los mismos materiales de las grandes ...s pidió la posteridad a los Romanos, ... que con estos materiales surgieran ... grandes obras en un eterno renaci...to en una Ciudad Eterna.

Ing. Enrique **CHIANCONE**

...ecial para EL DIA.



El Coliseo. Grabado de Gian Battista Piranesi (1720 - 1778)



Anfiteatro de Pola





Vista nocturna de los arcos del Coliseo desde el Arco de Constantino

EL PREMIO DE ROMA:

PRESTIGIO Y TRADICION

SI hay una institución en materia musical que confiere por sí so a un prestigio de alcance universal, ella no es otra que el Gran Premio de Roma. Cuando un compositor francés quiere exhibir sus títulos, ninguno es más orgullosamente citado que aquél, y ningún músico galo que lo haya obtenido deja de encargarse, inmediatamente, una poderosa colección de tarjetas que luzcan visiblemente la tradicional inscripción: "Fulano de Tal. Gran Premio de Roma". Sin embargo, la experiencia me ha demostrado que esa institución es muy conocida nominalmente y... nada más: el aficionado corriente y aún muchos de los más cultos conocedores desconocen detalles fundamentales de la organización del Gran Premio de Roma. Por esa razón me ha parecido interesante la idea de divulgar los aspectos más importantes del mecanismo actual del Gran Premio, no dejando por ello de aludir brevemente a sus antecedentes históricos.

La Academia de Roma fue fundada en 1666 bajo la autoridad del Rey Sol, Luis XIV, correspondiendo la iniciativa en este caso como en tantos otros al ambicioso y emprendedor Colbert. Durante más de un siglo el Premio de Roma estuvo relacionado exclusivamente con las artes plásticas: se enviaba a la vieja ciudad a los pintores, arquitectos y escultores más dotados, pero los músicos no estaban todavía incluidos en la lista de posibles beneficiarios de la institución. En la época de la Revolución Francesa se produjeron cambios sustanciales: la Convención de 1793 suprimió lisa y llanamente el beneficio del Gran Premio, pero dos años más tarde esa medida fue reconsiderada y, finalmente, el Directorio restableció el régimen a fines de 1795. Durante toda esa primera etapa la Academia de Roma tenía su sede en el Palacio más tarde llamado Mancini, pero posteriormente se trasladó a la Villa Medicis en forma definitiva.

Fue recién en 1803 que fue proclamado el Premio de Roma para la materia musical. Estaba reservado, como lo ha seguido estando hasta nuestros días, para los alumnos del Conservatorio Nacional Superior. El primer compositor que lo obtuvo, viajando consecuentemente a la Ciudad Eterna, fue Andro, uno de los mejores alumnos de Gossec, quies ganó el Concurso con la escena dramática "Acyone". En esos primeros tiempos se acordó que el Premio de Roma fuera otorgado a composiciones compuestas para canto y orquesta. Casi en seguida se decidió de una manera permanente y, al parecer, definitiva que el género musical que trabajarían los concursantes fuera el de la Cantata o el de la Escena Dramática. Sin embargo, en 1961 se produjo el primer y único cambio sustancial en la materia: se decidio que, en lo sucesivo, no se compondría una Cantata sino un Poema Lirico, con lo que se suprimía el tradicional carácter dramático de las obras escritas para optar al Gran Premio. En la actualidad, los espíritus tradicionalistas, entre los que figura Toni Aubin, uno de los dos profesores de Composición del Conservatorio, han propiciado un movimiento destinado a conseguir la vuelta al antiguo régimen; pero a ello se oponen tenazmente Jean Rivier (el otro profesor, menos conservador que Aubin), Henri Barraud, prestigioso creador que es a la vez el Director General de la R.T.F. y Henri Dutilleux, profesor de Composición en la Escuela Normal de París. Parece lógico pensar, pues, dado el peso de estas tres opiniones, que no se volverá al régimen de la Cantata, poco adecuado a las nuevas corrientes musicales, que parecen exigir una mayor flexibilidad formal.

El Jurado que otorga el Gran Premio, como todos los que se forman en el Conservatorio, está presidido por el Director (quien por lógica exigencia reglamentaria debe ser un compositor de escuela) y está integrado por otros compositores que sean miembros del Instituto. Esta última exigencia da un carácter original a ese Jurado, porque como los dos profesores de Composición son a la vez miembros del Instituto, no tienen más remedio que integrar el Jurado del Gran Premio, lo que impone una grave derogación al sagrado principio general adoptado por los franceses en virtud del cual un profesor del Conservatorio no puede formar parte de la mesa que examina a sus propios alumnos: el Premio de Roma, pues, representa el único caso, en Francia, de profesores que integren el Jurado que juzga a sus discípulos. Obsérvese cómo difiere ese sabio criterio del otro, tan caprichoso, que rige por nuestras latitudes, en virtud del cual el profesor del año debe estar en la mesa examinadora "para mejor garantía" (se dice) de los alumnos.

Pero si hay algo que merece divulgarse, por interesante y por poco sabido, es el mecanismo concreto del Gran Premio. Yo tuve la suerte de poder interiorizarme en el problema durante los años 1963 y 1964, y ello por dos razones: en primer lugar, mi asistencia regular a las clases del Conservatorio, y en segundo, la deferencia especial de las autoridades al invitarme especialmente a todas las pruebas del Concurso de 1964. Esa experiencia viva es la que paso a relatar de inmediato.

En primer lugar, pueden intervenir en las pruebas todos los alumnos del Curso Superior de Composición. Claro está que el profesor puede dar un consejo en ese sentido, y decidir en última instancia a presentarse o no a alguno de sus alumnos. Pero eso es puramente extraoficial: en sentido estricto, quien toma la decisión de concursar es el propio alumno.

Las pruebas comienzan en seguida, o bien inmediatamente antes, de las dos semanas de vacaciones llamadas en París "de Pascua", generalmente ubicadas entre marzo y abril. El jurado selecciona un primer texto poético, y todos los intervinientes en el concurso (suelen ser entre doce y quince) deben ponerlo en música. A tales efectos, son trasladados al Castillo de Fontainebleau y son ubicados en distintas salas del mismo para que puedan producir sus composiciones con total independencia de criterio. Durante las dos semanas que dura este trabajo los jóvenes compositores vienen a estar, pues, en una extraña situación: hospedados lujosamente por cuenta del Conservatorio Nacional en un viejo palacio de noble tradición, pero sin poder hacer, prácticamente, otra cosa que escribir y escribir música. Es bueno hacer notar que para que las dificultades de esta primera prueba de selección sean mayores, no se permite el uso de piano o de cualquier otro instrumento para verificar los sonidos que se van escribiendo.

INSTITUT DE FRANCE
-:-:-:-:-:-:-

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Jugement du concours de Rome de Composition musicale
Samedi 4 juillet 1964 à 14 heures 30
Salle des Concerts du Conservatoire

ORDRE D'EXECUTION DES CANTATES

1 - Monsieur Xavier DARASSE
M. Jacques MARS, de l'Opéra
M. Henri LEGAY

2 - Monsieur Tony CHIAPPARIN
M. Louis RIALLAND, de l'Opéra
M. Marcel VIGNERON

3 - Mademoiselle Lucie ROBERT
M. Jean MOLLIEN
M. Julien HAAS, de l'Opéra

4 - Mademoiselle Thérèse BRENET (Deuxième Second Grand Prix en 1963)
M. Bernard COTTERET
M. André VESSIERES, de l'Opéra

5 - Monsieur Michel DECOUST (Premier Second Grand Prix en 1963)
Melle Micheline GRANCHER
M. Bernard DEMIGNY

6 - Monsieur Pierre DURAND (Premier Second Grand Prix en 1961)
M. Joseph PEYRON
M. Daniel MARTY

Orchestre des Concerts Pasdeloup sous la direction de M. Robert BLOT.

Programa oficial del último concurso de Roma (1964). Como se puede apreciar, se da una colocación preferente en el programa a las obras pertenecientes a compositores ya premiados en concursos de años anteriores

Cuando finaliza el lapso concedido para la composición de esa primera obra para canto y orquesta (en el año 1964 se trataba de una obra para coro acompañado, pero la forma escogida puede ser otra) se dan todos los trabajos a consagrados intérpretes para su ejecución, estrictamente privada. Yo tuve la fortuna de ser invitado al ensayo general de esa prueba, la que de lo contrario hubiera escapado, por razones reglamentarias, a mi apreciación. Era de ver cómo se afanaba en esos ensayos la notabilísima directora de coros Elisabeth Brasseur que por su capacidad técnica, su energía y su clara visión de los problemas estéticos debe ser lo más grande que hay actualmente en la materia, por lo menos dentro de Francia. Sólo con esa capacidad privilegiada de Mme. Brasseur y la dedicación de sus coristas e instrumentistas puede explicarse que hayan podido sacar a flote con tres o cuatro días de ensayo alrededor de 15 obras, nuevas, difíciles, escritas desprolijamente y, por añadidura, compuestas por autores cuyo estilo no se conoce.

De esa prueba previa surgen 6 finalistas y entre esas seis personas se realiza el concurso definitivo del Premio de Roma que tiene lugar en la segunda quincena de junio y principios de julio. El jurado escoge un nuevo poema y los concursantes parten nuevamente hacia Fontainel... en donde son hospedados esta vez en sendas piezas ... das de magníficos pianos de cola: esta diferencia c... primera prueba es bastante lógica pues ya no se trata ... mente de seleccionar a los más capaces, sino de logr... obtención de obras perfectamente redondeadas y pu... si es posible, verdaderas obras maestras: con la com... dad de escritura que adopta la música de nuestro ti... ese ideal sólo puede lograrse mediante el auxilio del p...

Durante esta segunda estada en Fontainebleau ... gimen a que son sometidos los jóvenes competidor... canza ribetes carcelarios: no pueden recibir visitas: ... sumo se tolera algún lejano contacto (controlado) a t... de una ventana al exterior, y sólo en casos excepcio... no puede recibirse correspondencia, a menos que ... abierta: las cartas que lleguen cerradas a los concurs... son devueltas a sus destinatarios. Se trata, como se ... prenderá fácilmente, de garantías indispensables par... cada uno componga su Poema Lírico con incontam... pureza.

Cuando los seis rivales llegan al día final del ... deben entregar sus producciones a las autoridades del ... servatorio; en seguida, por cuenta del Estado, se m... hacer el material orquestal y se solicita el concur... alguna de las grandes orquestas francesas, las que co... ran un honor ese compromiso, no sólo tratándose de l... la R.T.F., que, al fin y al cabo, son oficiales, sino tan... en el caso de las privadas. En cuanto a los solista... mejores figuras del ambiente prestan su desinteresad... laboración al Concurso. Baste citar para la comprob... de lo antedicho quiénes fueron los intérpretes del ú... concurso, realizado en julio de 1964: Orquesta Pasd... dirigida por Robert Blot, cantantes del prestigio de A... Vessières, Henri Legay, Jacques Mars, Micheline Gran... Joseph Peyron, Bernard Cotteret, Louis Rialland, J... Haas, Marcel Vigneron, etc. En años anteriores se ha ... alternar las Orquestas de la Radio con la Colonne ... Lamoureux; cantantes como Liliane Berton, Régine ... pin, Gabriel Bacquier. Gerard Souzay, Pierre Bernac, ... Joachim, Xavier Depraz... En una palabra: lo más se... dentro de un ambiente artístico de alto vuelo. Crec... en ninguna otra parte del mundo podrá encontrars... ejemplo más alto de amor por el arte que éste d... grandes artistas franceses dedicándose a trabajar en ... días, sin otra compensación que la lógica satisfacción ... resultante, las obras de muchachos de poco más de 20 ... algunos con mucho talento; otros, con bastante menos, ... todos dignos de apoyo porque al fin de cuentas, ¿... puede merecer en materia artística tanta consider... como ese sacrificado obrero mental que es el cread...

Una vez ejecutadas las seis obras que compite... general con un intervalo de media hora después de la... primeras) el Jurado delibera, y dicta su fallo luego d... hora de discusión posible. El Primer Gran Premio ... ser declarado desierto, y aún los siguientes, tal com... cedió precisamente en 1964. En tal caso, al año sig... se confieren dos primeros y dos segundos premios... pasará en 1965) y ello explica el porqué de esos t... que a veces llevan los compositores franceses premi... 1er. Second Gran Prix, o bien, 2ème Premier o ... 2ème Second Grand Prix de Rome. Los ganadores v... como se sabe, a Roma, y durante su estada deben co... ner nuevas obras que constituyen los "envíos del Conc...

Algo que llama la atención del auditor de las ... compuestas para concursar el Gran Premio es que los ... positores las escriben casi indefectiblemente dentro d... posición estética más conservadora que la habitual en ... Cuando hice notar a mis camaradas del Conservatori... circunstancia me respondieron tranquilamente: "Sí, ... costumbre..." Pero nadie me supo dar una razón val... de esa actitud. Evidentemente no puede ser para co... tar las simpatías del Jurado, porque éste se forma d... manera ecléctica, con compositores de avanzada y d... otros. Por esta vez, pues, el tradicional espíritu lógi... los franceses, no estuvo a la altura de sus antecedent...

¿Qué importancia para la carrera de un comp... tiene la obtención del Gran Premio de Roma? Diga... que se diga, se trata de un lauro de fundamental i... tancia. Al ganador del Gran Premio se le abren las ... tas nacionales y extranjeras de par en par: becas, fre... tes ejecuciones, invitaciones. Por lo demás, por algo ... todos los grandes creadores franceses de este último ... y medio han obtenido el Premio de Roma cuando s... tratado, desde luego, de alumnos del Conservatorio N... nal: ni siquiera los más genialmente revolucionarios, ... Héctor Berlioz o Claudio Debussy, han dejado de l... el preciado galardón. En los últimos años, la histori... repite: los jóvenes de mayor talento, los Charpentie... Dubois, los Tisné, los Prey, se cuentan entre los tri... dores del Premio de Roma.

Ejemplo claro del nivel técnico, estético y hasta ... de la música francesa de todos los tiempos, el Gran ... mio de Roma se nos presenta como una institució... fuerza inconmovible, que mantiene lo mejor de una t... ción ilustre combinándolo con las conquistas perdur... de los tiempos actuales. La Academia de Bellas Arte... Francia posee a través de él, uno de sus más legít... motivos de orgullo nacional y universal.

Pedro IPUCHE RIV...

(Especial para EL DIA)

"EL VICARIO", TEATRO DE ESCANDALO

EL teatro, en los últimos tiempos, ha sufrido cambios sus- tanciales, no solamente en sus normas de trabajo, sino sus costumbres, orientación y repercusión. No en vano un pasado dos guerras que sacudieron los cimientos de civilización. Pero el teatro, expresión eterna de arte, sucumbirá en la oleada de tantas transformaciones y cada época habrá siempre un ser humano ansioso de r y ver el drama que la ficción nos trae, o festejar las otescas desdichas en que nos vemos reflejados.

Las fórmulas de trabajo ya no son las de antes. Al abar con los empresarios como fuerzas potentes y de- sivas —aunque siempre detrás de un gran éxito haya es- ndido "un empresario"— terminó la propaganda a los andes divos que fueron, además, grandes intérpretes.

Ya no se va al teatro, como hace cuarenta años, a er a un gran artista en una gran obra. Pasó aquella hora los grandes llenos y de los espectáculos de gran atrac- ón: "La malquerida" por María Guerrero "El rey Lear" or Zacconi, "Bodas de sangre" por Margarita Xirgu, "Ba- anca abajo" por Pablo Podestá, "El gorro de cascabe- s" por Luis Arata y tantas otras que depararon horas olvidables a un público que volcaba en sus ídolos un tusiasmo que hoy —desgraciadamente— ya no se goza el teatro.

Y no es que falten figuras excepcionales. Las hay el mundo y por suerte, en nuestro país. Pero todos te- emos la culpa, en parte, de la crisis actual del teatro. Se querido acabar con el divismo... creando otro divis- o: el de los directores. Obras e intérpretes, pasan a se- ando plano muchas veces, en la propaganda de un es- ectáculo, para centralizarse en el director. Y así vemos magníficos actores volcando su talento y su pasión al ser- vicio de una gran obra, cuya mención en la prensa mere- en las mismas parcas líneas que se le asignan al menos mportante de los trabajadores del teatro. En esta época que el rubro "propaganda" es mucha veces más impor- nte que el rubro "calidad", el teatro sobrevive totalmen- desamparado de publicidad. Y resulta difícil triunfar en tas condiciones.

No dejamos de comprender las dificultades económi- s que hay que vencer para lanzar un plan publicitario no haga impacto en el público. El teatro resulta hoy ex- emadamente caro y limitada su defensa presupuestal pa- poder destinar al costoso rubro de propaganda una can- dad importante. Si nuestro público supiera cuando se sien- ten en la platea de un teatro a presenciar "Galileo Gali- ", "Hamlet", "Noche de Reyes", "Arturo Ui", "El rey muere" u otras expresiones de gran teatro que las salas as de muchas noches no significan ni la cuarta parte del to de esos espectáculos, se comprenderá el resultado onómicamente deficitario de todas las temporadas.

Por eso, los empresarios y los directores, buscan hoy obras de escándalo, aquellas que, por razones teatrales, pierten en el público un interés que no se puede pro- r sin la propaganda publicitaria que ningún programa de pagar.

Tal el caso de "Quien teme a Virginia Wolff", de Al- el mayor éxito de público de la hora actual en el mun- "Después de la caída", la obra en que Miller vuelca la escena a su desventurada Marilyn Monroe o vicario" de Hochhunth, con su acusación, para unos dada y para otros calumniosa, contra el Pontífice Pío

En los tres casos —tres grandes éxitos— sin entrar lificar los méritos de las obras que ya se encargarán hacerlo en su hora nuestros críticos, el interés y la re- usión sobre el público lo determinan, en la obra de e, la crudeza de sus escenas y su diálogo de una vio- a sin precedentes; en la pieza de Miller, la morbosa sidad de internarnos en la trágica intimidad de un struo sagrado del cine; y en la obra alemana, la au- de poner frente al público a una gran figura de la ia, obra esta que ha venido provocando en todas las del mundo en que ha sido representada, verdaderos rbios entre distintos sectores políticos y religiosos.

"El vicario", que fue revelada al público de Berlín, el gran prestigio de Piscator, de acuerdo a su texto ori- , tendría casi cinco horas de duración. En todas partes ido sometida a grandes cortes, de acuerdo a los criterios de los directores, que han suprimido escenas por razones de representación y también por otras razones...

Mientras en Israel, en una representación de dos ho- ras y media de duración, fueron omitidas muchas alusio- nes políticas, discursos violentos y escenas completas, pa- ra evitar al público el recuerdo demasiado vigente de los campos de concentración; en Nueva York fue reducida la intervención de Gerstein, el nazista, reduciendo también las intervenciones oratorias de otros personajes, habiéndo- se suprimido también la escena del tren. La versión ameri- cana señala en forma especial el tono anti nazista de la obra.

Por lo expresado, se verá que la obra resiste todos los cortes, cuidando los directores, en cada caso, de dejar latente el motivo de escándalo. Y en ese sentido parece no haber fracasado ninguno. El escándalo se ha logrado en todos los casos. Gritos y discusiones en todos los teatros. Y en algunos, verdaderas batallas, como las ocurridas en el Teatro Ateneo de París, donde hubo representaciones en que algunos exaltados invadieron el escenario. ¿Fueron actos naturales o provocados por razones de publicidad barata? Lo cierto es que en París, hasta las acomodadoras dicen que hicieron su gran negocio, ya que además de los programas de los espectáculos, vendían al espectador po- mos de perfume, para contrarrestar las bombitas de mal olor que noche a noche se arrojaban en la sala...

Los escándalos por "El vicario" culminaron reciente- mente en Roma y no podía ser de otra manera, llegando casi a provocar la caída del gabinete ministerial. Prohibi- da su representación en sala pública, se intentó efectuarla "a puertas cerradas" y "por invitación" en el pequeño tea- tro de la callejuela Belsiana, precisamente en un local que en siglos pasados fuera sede de una iglesia católica, hoy convertido en sala de espectáculos. Y fue así que a la hora de iniciarse su representación, los asistentes fueron desalojados por la policía romana, cumpliendo disposicio- nes superiores de acuerdo al Concordato existente entre la Santa Sede y el Gobierno de Italia. Nuevamente se pro- dujo el escándalo con sus correspondientes arrestos, entre las voces de protesta de los invitados que lo eran Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini, Rafael Alberti, María Tere- sa León y muchos otros.

Nunca justificaremos en el teatro las prohibiciones ni censuras y cuando ellas ocurrieron, para nada sirvieron.

Montevideo conocerá en la temporada teatral de este año las obras de Albee, Hochhunth y Miller.

"Quién teme a Virginia Wolff" será ofrecida por el Teatro de la Ciudad de Montevideo, bajo la dirección de Antonio Larreta y "El vicario" se viene ensayando en el Teatro Universal, en una puesta en escena de Federico Wolff.

Nuestro público enfrentará, por lo tanto, en fecha pró- xima, dos expresiones del teatro moderno, teatro de escán- dalo. Son tres obras importantes que plantean angustiosos problemas, de distinto carácter, del actual momento de la humanidad. Acaso... ¿de este momento solamente?

En estas horas de tanta confusión, el teatro también lucha con uñas y dientes. Hay obras que son el grito de un instante y otras que tienen sentido eterno. Por eso, al- gunas se van con las épocas y otras envejecen prematura- mente. Muchos escándalos literarios de hace apenas veinte años —¡nada más!— ya descansan en el olvido.

¿Quiénes serán aquellos del presente siglo que en las centurias venideras estarán junto a Shakespeare, Moliére, Calderón y Lope?

La historia nos recuerda que el triunfo de una hora nunca ha sido pasaporte para la gloria. Solamente el tiem- po, que ajusticia fríamente, podrá decirlo...

(Especial para EL DIA) *Angel CUROTTO*



Los actores E. Williams y H. McConagill que tuvieron a su cargo los roles principales en el "Atkinson Theatre" de Nueva York



Antoine Bourseiller, Alain Mottet y Jean Michaud, intérpretes de la obra de Rolf Sochhuth en el Teatro Ateneo, de París, en una adaptación escénica de Peter Broock



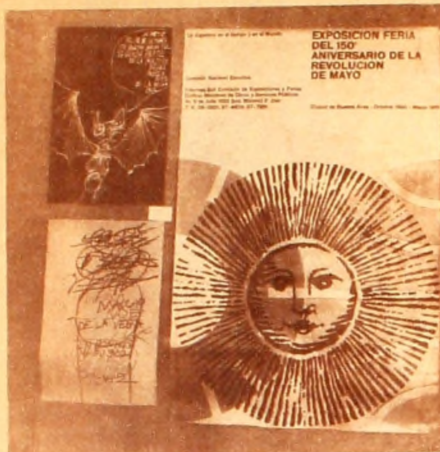
Asherov, A. Pelleg y S. Bar-Shavit en una escena de "El Vicario", en la versión representada en Tel Aviv **(Israel)**



Escena del tumulto producido hace pocas semanas en Roma, al desalojar la policía a los invitados especiales, en su mayoría críticos y escritores, que habían asistido a una representación "a puertas cerradas" que intentó ofrecer el elenco dirigido por Gian María Volonté

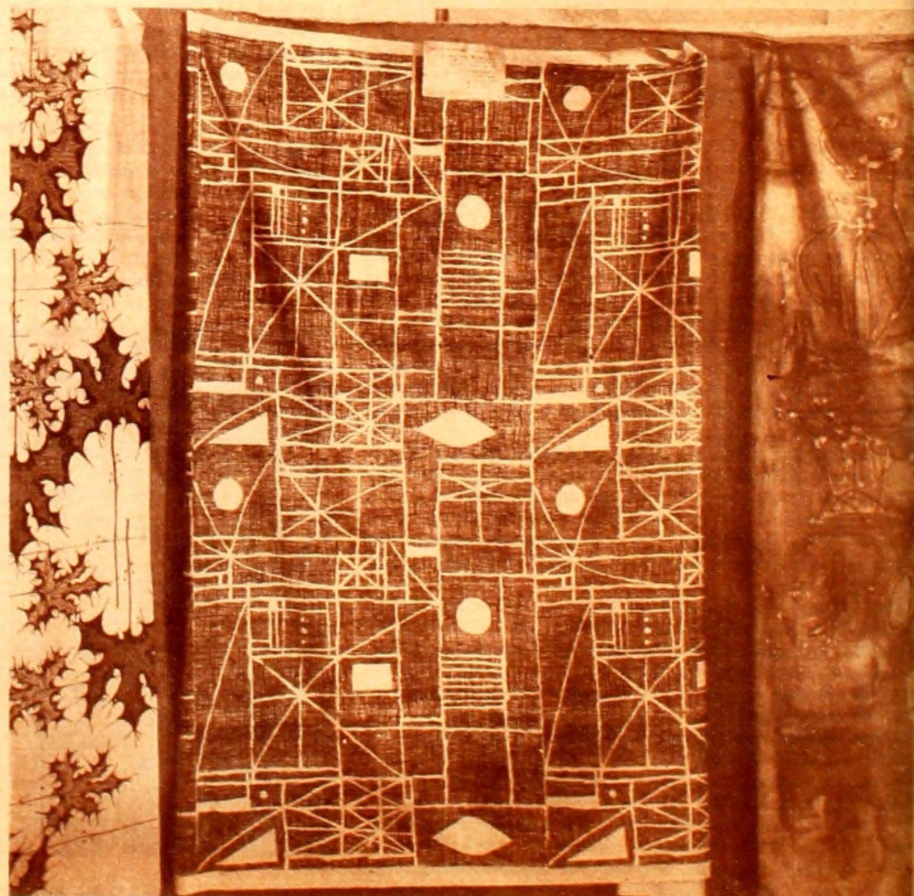
COMISION NACIONAL DE TURISMO

I BIENAL INTERNACIONAL DE ARTES



Affiche, de Norberto Macció —Argentina— Premio Bienal San Pablo

LA Comisión Nacional de Turismo, ha promovido la realización del Certamen Internacional de "Artes Aplicadas", que ha tenido un éxito notorio. La exposición de las obras se exhibe en el edificio del antiguo Casino Miguez de Punta del Este. Es sorprendente su organización y distribución en la imponente "rotonda", dispuesta para este evento de suma importancia para pulsar lo que en artesanía ha llegado a conformar un criterio de superación, en cualto al límite de comparación con las llamadas Artes plásticas. Porque después de visitar esa bien encauzada ubicación de las piezas, debidas al Secretario y Comisario de la Bienal, señor Ernesto Heine, crítico de arte, y el impulso que con un trabajo estudiado, han complementado en todas sus funciones los miembros de la importante Bienal, señores Ciro Ciompi y Alonso Lussich como Presidentes; Luis García Pardo (Arq.) Director de la muestra; con el Vice - Director José Pedro Argul, y Pro - Secretaria, Srta. Elena Imas, no queda otra alternativa que expresar la jerarquía en todo sentido de esta admirable demostración de capacidad artesana, que Argentina, Brasil y Uruguay han reunido en un esfuerzo que va, del primitivismo, a las más modernas formas evolutivas. No se trata pues de una Artesanía de puro oficio, sino que el nombre de Artes Aplicadas, va más dentro de lo que los valores priman. En una visión de conjunto, se aprecia de inmediato, la virtud de algunos artistas, pues es sabido que en ello va implícito, el concepto plástico. No se hace esperar ese descubrimiento; la contemplación de las piezas denuncia a las claras al escultor, al pintor, al ceramista de fuste. Si bien los Tapices dominan en una demostración total de reencuentro en la fineza de este arte, donde la geometría de la composición libre triunfa totalmente en la aplicación, donde la inventiva y recursos espontáneos, también se aprecian en toda la vivaz secuencia de "improntus", y la razonada alineación de elementos, prueba el orden simétrico, las Joyas merecieron la máxima atención en la vitrina representante de Brasil. El Jurado Internacional, compuesto por los Sres. José Pedro Argul, Presidente de la Sección Uruguaya de la AICA, que lo presidió; el Director Bienal de Córdoba, Christian Sorenson, Jurado Argentino; Dina Coelho, Secretaria Bienal de San Pablo, Jurado por Brasil: Geraldo Ferraz como Jurado Independiente, Jurado Uruguayo, señorita Elena Imas, y Jurado Asesor, el crítico de Arte Ernesto Heine, otorgó el Gran Premio a Roberto Burle Marx, por sus magníficas piezas en distintos materiales, y con una sobria ejecución, llevada a la simplicidad concreta, sin perder por ello elegancia de línea y armonía de conjunto. Nos sorprendieron las joyas trabajadas por Piria - Jaureguy, por la finísima ubicación de elementos, y el engarce de detalles brillantes. Burle Marx, nacido en San Pablo (1909), es ganador de medalla de oro en el Salón de su país, y en la 2ª Bienal de su ciudad de origen, obtuvo el premio al mejor diseñador de jardines, logrando en 1963 el primer premio consagratorio, como realizador de joyas en la 7ª Bienal de S. Pablo. Este Gran Premio, fue otorgado por el Jurado, a la mejor obra total de la exposición. El Uruguay obtuvo, por Carlos Páez Vilaró, el primer premio. Las cerámicas del artista (recordamos hace años su primera muestra en "Amigos del Arte") dicen, si bien una técnica sabida, también una búsqueda en la escritura indígena o primitiva; grafismo que se hace decoración por la imaginería del artesano. Las piezas armonizan, por lo demás, un buen conjunto. Contrastan con las del argentino, Bartolini —segundo premio— porque éste, técnico y artesano, se mantuvo en una tesitura más original en el sentido histórico de la forma. En cambio, Marcos López Lomba —tercer premio— también por cerámicas, no realizó un envío que le representó en todo su valor. Extraordinaria la técnica, pudo, a no dudarlo, al enriquecer el material como lo hizo, buscar una más completa y no repetida sensación decorativa. La sección "Affiches" a nuestro entender, es la más débil. No creemos represente en toda su extensión al "affichista" de los tres países. Este arte, que consiste en concentrar la atención en un punto que concrete todo lo que se desea hacer saber, y que por medio de la impresión fugaz, sea explicativo visualmente, no conforma en las piezas que componen la muestra. Roberto Macció, de Argentina, logró el "Premio Bienal San Pablo". El "affiche" distinguido, si bien compulsa ese primer impacto, no es lo que tiente la llamada al ojo por las formas. Al ser su composición de tal ejecutiva, falta en ello lo primordial: el carácter de "affiche". Existen otros affiches" de notable realización técnica, de impecable limpieza "comercial", y otros de figura, sin que lleguen a conformar la verdadera característica de tal aplicación. De excepcionales se pueden tildar las obras del representante de Brasil, Norberto Nicola en sus tapices. Ya dijimos que esta sección destacaba notablemente sus envíos. El artista premiado con el **"Bienal de Córdoba"**, agrega aún más a la visión general valorativa que de la sección expresamos.



Telas estampadas de Paulo Becker —Brasil— "Premio Figari"

APLICADAS



Vista general de un sector de la exposición

[v]erdaderamente, sus tapices denotan una [ex]presión cabal de la técnica, y de la in[ve]ntiva compositiva. Del orden armónico de [lo]s colores, y de la superposición de ele[m]entos naturales, saca partido el artista con [un] súmun de experiencia y de "gusto"; con [un] sentido finísimo de la calidad del mate[ri]al empleado, y por qué no decirlo, por [m]omentos, con una intuición casi genial del [ef]ecto simple. Por simplicidad tenemos cer[ca] las obras del uruguayo Presno, olvidado [en] las recompensas y sin embargo, repre[se]ntante auténtico del tapiz en la Bienal. [T]al vez abusó, y no envió como Nicola, un [re]gistro más extenso de sus posibilidades. [So]lo le restó "chance" visual, pero la sen[ci]llez de sus soluciones de color —en blanco [y] negro— constituyen una bien montada [tra]ecutoria, característica del tapiz moderno. [In]dudablemente que el envío de Brasil fue [bu]lbullante. Nada menos que el más fino [de] sus pintores modernos, tanto como origi[na]l. Manabu - Mabe, se halla en esta sec. [Su]s con maravillosos trabajos, que se ex[ti]enden a los espacios tal cual él realiza en [su]s telas. Pintor de notable originalidad, de [ve]rdadera dosis resolutiva, la coloración [pu]ra predomina y subyuga, agregada a una [gr]aciosa misión del grafismo, que sabe ubi[ca]r elocuentemente, con espontáneo nervio. [...]mo. Distracción de la serena visión espa[ci]al, que busca la línea, y como tal, queda [a] veces en un alarde de dominio absoluto [de] la materia que trata, y del concepto mo[de]rno bien entendido. Los elementos sim[pl]es son atendidos por Genaro, otro artesano [de] Brasil, y por Duchez; y la textura gris [de] Pichon - Forti, se mueve en matices apro[pi]ados para el tema. Al referirnos al Premio "Pedro Figari", adjudicado a Paulo Becker por sus Telas Estampadas —nuevamente Brasil se lo adjudicó— nombraremos una de las secciones más concurridas. El dibujo, el grafismo decorativo, la libertad del color, o la rica estabilización de planos, así como el tema o motivo creado a tal fin, dan a las coloraciones estampadas en seda, generalmente una riqueza que abunda en figuras abstractas e imaginaciones frondosas de ampulosas o sencillas disposiciones, con amplios sectores de espacios, o simplemente en la forja de una guarda repetida, que se complace en secundar la idea del artista con el cometido funcional. Destacaremos la mención de honor otorgada al uruguayo Juan Pedro Gaubios en este sector, y las de Bacci de Brasil, por igual distinción. Por lo demás, las telas fundan su otorgamiento al buen gusto, y en general, dan a la muestra una especial categoría por su calidad. Junto con los tapices, la cerámica numerosa y valiosa en casi su totalidad, encuentra en esta Bienal una oportunidad de medirse con la aplicación de sus virtudes más esenciales. En algunos casos, Yepes, sobrepasa la función de su carácter, para ubicarse casi en la escultura, pero aún así, las piezas del escultor, promueven la atención por la materia y la solvente modelación y cocido. Las superficies, "tratadas", y no dejadas "al horno", encuentran también una rica versión que se extiende en originales facetas en Taccari —Brasil— por el subyugante y fresco andamiaje de líneas que es la original escritura dibujista de sus cerámicas. Se opone la estilizada forma de Neffa, y Salustiano Pintos, nos hace quedar aún más en la duda: escultura, arte, ¿o artesanía? Al volver a las Joyas hallamos unas de Amelia Toledo de Brasil, expositora de la VII Bienal de San Pablo, y distinguida por las elegantes piezas que exhibe. Son de destacar en distintos sectores y secciones, las obras de Novinski, Brugnini, Cappózoli, Silveira Abondanza por Uruguay; Rubirosa y Tavella por Argentina, y Di Prete, Martins, Zaragoza por Brasil. Es curioso observar cómo las variadas formas del arte plástico moderno se avienen a la aplicación. Ya dijimos esto hace años, cuando exposiciones de Torres García, y aún más cerca de Presno en pintura, nos inspiraban dicha indicación. Tales modalidades, sin reparar precisamente en las citadas, se manifiestan por su carácter decorativo, lo que las hace más ligeras y simples. Su sugerente conformación expresiva denota, con la fantasía del color, y la imaginería gráfica, una rica sensación aprovechable en un todo para la decoración.

Eduardo VERNAZZA

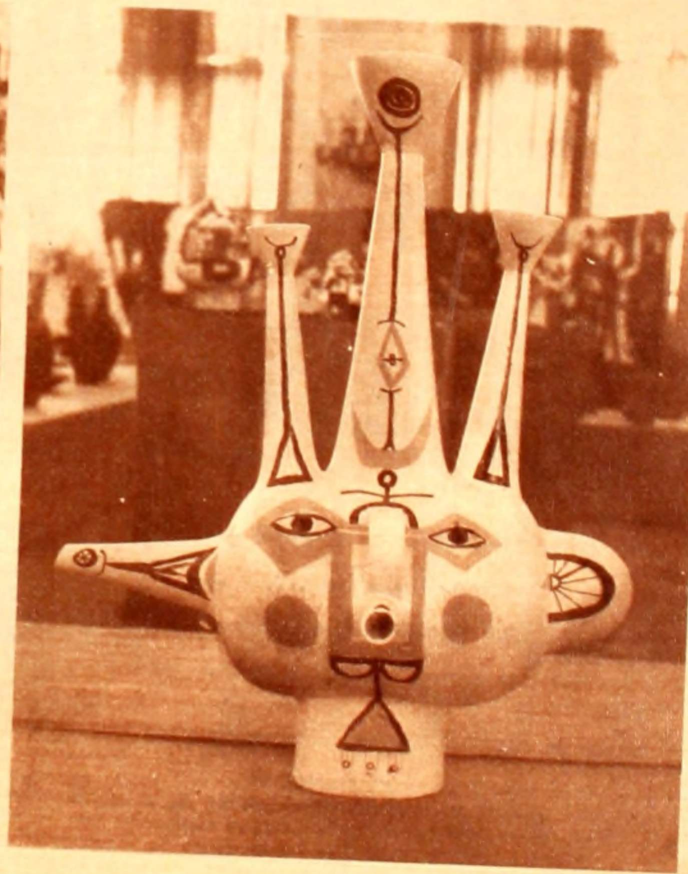
(Especial para EL DIA)



Tapiz de Norberto Nicola —Brasil— Premio Bienal de Córdoba



Cerámica de Bartolini —Argentina— Segundo premio



Cerámica de Carlos Páez Vilaró —Primer premio— Uruguay

LA ROSA ROJA

ZULMIRA trabajaba en un comercio de la rúa Das Andradas. Un salón enorme como un tubo, lleno de vitrinas y de gente. Todo el día mostrando frascos de perfume con nombres atractivos, rozando la palma de la mano con la punta de los lápices labiales, sonriendo en la incitación.

—Esto le quedaría bien, señorita.

Exponía con tranquilidad la gama de colores de los esmaltes. Conocía perfectamente los gustos particulares.



ILUSTRACION DE BONILLA

Dos motivos la diferenciaban de las demás compañeras. Sus ojos.

—Sus ojos son más maravillosos que la luna sobre el Guaiba.

No se olvidó nunca después que se lo dijeron a la salida del empleo.

Ojos azul tormenta que contrastaban con la rosa roja que siempre lucía sobre su corazón.

*

Un sábado de carnaval, Zulmira fue a un baile con una compañera.

—Está "Yuca y su Tropicana", fantástico.

Allí conoció a Dorival. Dorival era el cantor de la orquesta. Usaba bigote fino y recortado, camisas vistosas, corbatas de colores brillantes, trajes bien planchados.

—Le diré a Yuca que haga una samba para tí.

Hablaba rápido. Había viajado. Conocía ciudades lejanas. Quiso llevarla en una jira que efectuaban.

Ella dejó el empleo. Dejó la casa. Dorival no hablaba nunca de casamiento.

—Tienes condiciones para artista.

En los primeros días conoció las largas esperas en la soledad de una mesa. En los intervalos Dorival le hacía compañía. Después se iba con los de la orquesta a beber. Hablaba con otras mujeres.

—¿Bailamos?

Zulmira salió a bailar. El hombre le dijo que podía conseguirle un empleo. Le dio una dirección.

Cuando se fue la orquesta, Dorival no quiso llevarla.

*

La luz se encendía y se apagaba como una señal: "MARABA"... "MARABA"... "MARABA".

Un portero negro con ropa de botones dorados charlaba con un policía cuando ella entró. La escalera... Zulmira ya había trepado otras escaleras que se encontraban debajo de letreros luminosos como "Tupí", "Alborada", "Morro de la Alegría", y sabía que detrás de aquella puerta de vaivén que se cerraba al fondo, estaba un mundo que se apagaba a las tres de la madrugada.

—Es nueva —dijo el policía—. ¿Vió la rosa?

El negro no pudo oir bien porque en ese momento la puerta se abrió y la música salió como una bocanada hacia la calle.

—¿Decía?

—La rosa roja que tenía en el pecho.

El negro dejó el paso a una pareja que llegaba. El policía caminó unos pasos hacia una vidriera. Unas mariposas nocturnas giraban alrededor de un farol.

El negro comenzó a seguir el compás de la música que ahora llegaba tenuamente; golpeando con la mano sobre su gorra, como si fuera un pandero.

*

"MARABA"... "MARABA"... "MARABA"..., un grito de luz en la soledad de la noche. El negro seguía el ritmo, ora silbando, ora imitando un saxofón. A veces hamacaba el cuerpo y cantaba casi en sordina. Cuando la música cesó, miró el reloj. Faltaba poco para las tres.

La gente bajaba con frecuencia la escalera. Algunas mujeres quedaban abrazadas a los árboles de la calle, esperando el aire fresco como a un amigo.

Poco antes de salir los músicos, Zulmira descendió. Traía los ojos tristes y lejanos. La rosa parecía una mancha de sangre sobre el vestido azul.

El negro la miró con tristeza. Luego la vio descender Sequeira Campos hacia el Mercado Viejo.

A esa hora, todos los ómnibus habían partido.

*

Zulmira pensó ir a cenar. Fue a cenar. Eligió una mesa del fondo. Pidió pescado con bastante limón. Mientras el mozo volvía con el pescado creyó oir la bocina de un barco. Una flor en el río batiendo las ondas hacia las riberas. A esa hora la luna andaría sobre las aguas.

—Sus ojos...

Tuvo la sensación de que el llanto la invadía.

El mozo puso los platos sobre la mesa, pero ella permaneció indiferente. Luego escurrió el limón sobre el pescado. Masticó buscando las espinas con la lengua. Ahora se daba cuenta que no tenía apetito.

Salió y dobló en la primera calle.

*

Caminó a lo largo de los depósitos del puerto. Tenía en la boca todo el gusto del vermouth barato que había bebido en el "MARABA". Estuvo largo rato detenida en las sombras, sin lágrimas. Sólo algunos perros, salidos quién sabe de dónde, merodeaban en las altas horas.

Podía internarse por los muelles y buscar el camino del olvido. Las aguas se cerrarían sobre su nombre. Tal vez la rosa quedara flotando como una boya luminosa.

Sí, la rosa queda igual que una canoa detenida. Zulmira se va escurriendo por un mundo de algas y de peces. La luna, llena de escamas al río que ha comenzado a moverse. A la distancia brillan faroles en las lanchas de los pescadores. Cuando regresen, ella estará posiblemente en la arena de alguna playa lejana, Ipanema o Belém Nuevo.

Una sombra cruza la calle. Se detiene bajo la luz de un foco. Un policía. Enciende un cigarro y prosigue la ronda.

Zulmira comenzó el retorno. No desea pasar por Voluntarios da Patria. Sabe que todo se ha cerrado pero en los callejones oscuros quedan parejas, mujeres que corren, gritos ahogados, borrachos.

El hombre dobló la esquina, asiéndose de la pared. Zulmira quiso evitarlo pero ya estaba demasiado próxima a él.

*

El negro había puesto una silla en la vereda. Con los tacos de los zapatos seguía el ritmo que ejecutaba "Yuca y su Tropicana" que había llegado esa noche.

Hacía calor. El policía apareció en la esquina. El negro lo lamentó porque tendría que subir la escalera para cerrar la puerta.

Descendía un hombre. Le hizo señas para que sacara el calzo. No lo conocía. Cuando dejó el último peldaño, preguntó:

—Zulmira, ¿no ha venido?

El portero pensó. No registraba el nombre en su recuerdo.

—Una muchacha de ojos muy lindos.

—Entran tantas mujeres —dijo el negro.

El hombre cruzó la calle. El policía saludó:

—Buenas noches.

—Buenas noches —contestó el negro con una sonrisa.

—Ah, era con usted.

El policía parecía retornar de un viaje largo.

—La muchacha de anoche.

El mismo, la encontró tumbada en Senhor dos Passos. Con una puñalada en el pecho. El cuchillo llegó a cortarle el tallo de la flor. Se la enseñó, la tenía en un bolsillo.

—Un borracho infame.

Al abrirse la puerta, "Yuca y su Tropicana" llegaron a la calle con la música.

—¿Qué samba es ésa? —preguntó el policía.

—Es nueva —exclamó el negro buscando el ritmo con la mano.

—"La muchacha de la rosa roja" —dijo un hombre que bajaba la escalera.

Ricardo Leonel FIGUEREDO

(Especial para EL DIA)

AHORA QUE AVERIGUÉ CÓMO CONSIGUEN LOS DIAMANTES TENGO QUE INVESTIGAR CÓMO CRUZAN LA FRONTERA...

EDGAR RICE BURROUGHS

Tarzan

LA TRAMPA DEBE ESTAR POR AQUÍ... LA ADUANA ESTÁ CERCANA....

LLEGAMOS SIN TOPARNOS CON NINGÚN GORILA.!

CÓMO PUEDO HABER SIDO TAN ESTÚPIDO? TIENEN QUE HABER PASADO **SOBRE** LA VIGILANCIA ADUANERA.!

JOHN CELARDO

EL BALON.! NO TIENEN QUE PASAR AEROPUERTOS, NI NECESITAN CAMPO DE ATERRAJE.!

LOS DETENDRÉ....

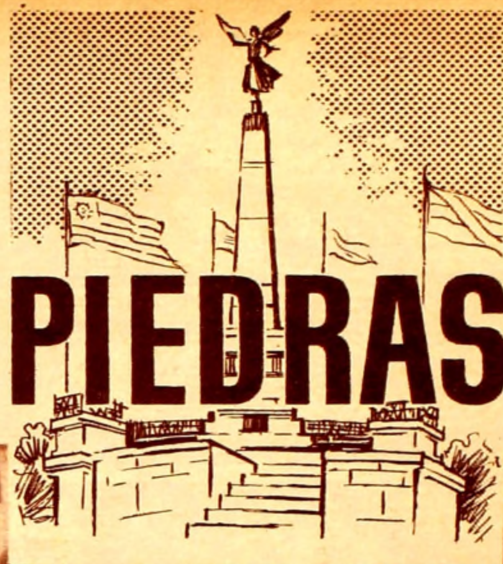
EL TENER UN ARMA EN MI MANO NO ME VA A AYUDAR CON LA POLICÍA.

1737

....HARE OTRA COSA Y MATARE DOS PÁJAROS DE UN TIRO.!

UNA TIENDA TRADICIONAL LLEGO A LA

CIUDAD DE LAS PIEDRAS











. . . para brindar una atención especial a toda su consecuente clientela del Dto. de Canelones.

Ha sido un honor para Casa Soler haber abierto las puertas de su sucursal "Artigas" para decir que ahora también en la ciudad de Las Piedras



Soler tiene!

Soler conviene!



Av. JOSE G. ARTIGAS 558